[K]uno Francke / Die [K]ulturwerte der [deu]tschen Literatur
[in i]hrer geschichtlichen Entwicklung



Berlin Weidmannsche Buchhandlung 1910





Die Kulturwerte der deutschen Literatur

in ihrer

geschichtlichen Entwicklung

von

Kuno Francke

Erster Band.

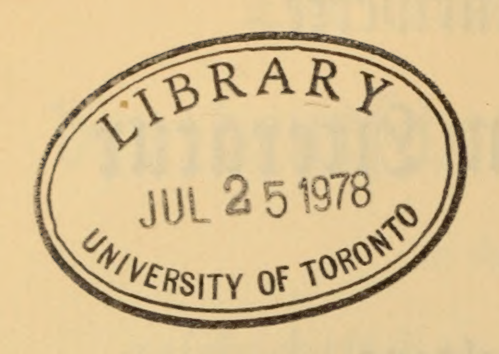
Berlin
Weidmannsche Buchhandlung.
1910.

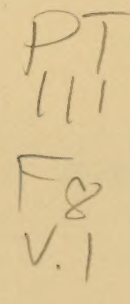
Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters

von

Kuno Francke

Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1910.





Meiner schleswigholsteinischen Heimat.

Die Heide blüht. Ein endlos Flimmern,
Ein Summen, Brüten weit und breit.
Am fernen Horizonte schimmern
Die Dünen, still und traumbeschneit.

Die Heide blüht. Wie Purpurquellen
Aus braunem Sande strömt's hervor,
Und tausendfache Farbenwellen
Erzittern überm dunklen Moor.

Die Heide blüht. Aus dunklen Tiefen
Ziehn Sehnsuchtsstimmen durchs Gemüt,
Als ob sie meine Seele riefen
Zur Ewigkeit. Die Heide blüht.

Vorwort.

Im Jahre 1896 veröffentlichte ich ein Buch, Social Forces in German Literature (New York, Henry Holt), welches in Amerika freundliche Aufnahme fand. Im Jahre 1901 erschien es unter etwas verändertem Titel als History of German Literature as determined by Social Forces auch in England (London, George Bell). Hierzulande liegt es gegenwärtig in der 7. Auflage vor. In Deutschland wurde das Buch von der wissenschaftlichen Kritik wohlwollend begrüßt; und u. a. sprachen mein teurer Lehrer und Freund Friedrich Paulsen und Herman Grimm, zu dem während seiner letzten Jahre in warme persönliche Beziehungen getreten zu sein zu meinen schönsten Erinnerungen gehört, öffentlich den Wunsch aus, es möge eine deutsche Bearbeitung unternommen werden. Eine Reihe bedeutender Verlagsfirmen erboten sich liebenswürdigst, die Veröffentlichung einer solchen Übersetzung zu übernehmen.

Zweierlei hat mich davon zurückgehalten an diese Aufgabe heranzutreten.

Einmal der Umstand, daß ich gerade um jene Zeit zu meiner amtlichen Harvarder Lehrtätigkeit noch die Begründung des germanischen Museums der hiesigen Universität auf mich nahm. Die Propaganda für dieses Museum, die u. a. auch in meinen für die Harvard Universität im Jahre 1902 mit Friedrich Althoff geführten Konferenzen einen kleinen Beitrag zu dem vom deutschen Kaiser ins Werk gesetzten Professorenaustausch zwischen Amerika und Deutschland geliefert hat, nahm während des vergangenen Jahrzehntes meine

beste Kraft in Anspruch. Erst jetzt, wo die Grundsteinlegung des neuen Museumsbaues endlich nahe bevorsteht, kann ich wieder freier aufatmen.

Aber auch innere Gründe haben mich davon abgehalten, eine Übersetzung jenes Buches vorzunehmen. Ich hatte das Buch geschrieben, um Amerikanern und Engländern in großen Zügen die literarische und geistige Entwicklung Deutschlands vorzuführen. Einem deutschen Publikum hatte ich schließlich doch mehr zu sagen.

Auch jetzt gebe ich nicht eine Übersetzung des englischen Buches; nur das erste Kapitel erscheint im wesentlichen in der alten Form. Im übrigen nehme ich das alte Thema in neuem Sinne auf und versuche eine Umarbeitung und Weiterführung der früheren Darstellung. Aus diesem Grunde beschränke ich mich in dem vorliegenden Bande auf das Mittelalter, hoffe aber auch die Zeit vom 16. Jahrhundert an in ähnlicher Weise zu behandeln.

Es ist kein Buch, welches irgendwie auf bibliographische Vollständigkeit Anspruch macht. Es ist hervorgegangen aus dem inneren Erleben der großen Schöpfungen, von denen es eine Anschauung zu geben und deren Bedeutung es zu bestimmen sucht. Es möchte ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Persönlichkeit sein. Es richtet sich an Menschen, welche zu den Idealen der Besten unsres Volkes in ein persönliches Verhältnis treten möchten. Vielleicht darf ich hoffen, daß es manchem Leser etwas wie einen Abglanz unsrer nationalen Größe bieten wird; so wie ich selber mich oft in unserm germanischen Museum an der Fülle von deutschen Charakterköpfen und Gestalten erquicke, die dort von den Wänden und von ihren Postamenten stumm beredt herabschauen. Dies glaube ich sagen zu dürfen, daß, obwohl das Buch von einem einheitlichen Gedanken beherrscht wird, ich redlich versucht habe, auch der Mannigfaltigkeit der Einzelerscheinungen gerecht zu werden.

Ich kann das Buch nicht in die Heimat senden ohne noch einmal dankbar der Männer zu gedenken, die meiner Auffassung der Literaturgeschichte zuerst Teilnahme geschenkt haben: Paulsen und Grimm, beide nun schon in der Schar der Verklärten. Ihnen möchte ich die Namen von Karl Lamprecht und Ferdinand Tönnies gesellen: von beiden habe ich vielfache sachliche Anregung und freundlichen persönlichen Zuspruch empfangen. Und auch Herrn Dr. Vollert, dem Mitinhaber der Weidmannschen Buchhandlung, und meinem Bruder, dem Buchhändler Alex Francke in Bern habe ich für stetes, selbstloses Interesse an meiner Arbeit herzlichst zu danken.

Noch erwähne ich, daß die Anmerkungen fast ausschließlich Belege für die im Text enthaltenen Zitate bieten und nur ganz vereinzelt sonstige Literaturangaben enthalten. Bei der Angabe der Quellen sind die Ausgaben in Kürschners deutscher Nationalliteratur (DNL) und ähnlichen leicht zugänglichen Sammelwerken bevorzugt.

Das ganze Werk ist auf vier Bände berechnet, von denen jeder ein selbständiges Ganze bilden soll. Der zweite Band wird die Jahrhunderte von der Reformation bis zur Aufklärung darstellen, der dritte das Zeitalter des Klassizismus und der Romantik, der vierte die Gegenwart.

Kuno Francke.

Harvard University
Cambridge, Mass., U. S. A.
Im August 1910.



Inhaltsverzeichnis.

Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters.



Einleitung.

Die Epochen deutscher Kultur.

Dies Buch unternimmt es, die Entwicklung der deutschen Literatur als einen Teil der deutschen Kulturgeschichte, im Zusammenhang mit den herrschenden Strömungen im politischen, sozialen, religiösen, geistigen und künstlerischen Leben des deutschen Volkes darzustellen.

Es geht von der Überzeugung aus, daß alle diese verschiedenartigen Äußerungen des nationalen Bewußtseins eine innere Einheit bilden, und daß es Aufgabe des Historikers ist, dieser inneren Einheit nachzuspüren. Der Gesichtspunkt, von welchem aus diese Betrachtung unternommen wird, ist die Auffassung der Geschichte als einer beständigen Bewegung und Gegenbewegung zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft, zwischen Persönlichkeit und Sitte, zwischen innerem Leben und äußerem Zwang, zwischen Freiheit und Einheit, zwischen weltbürgerlicher Expansion und nationaler Zusammenfassung. Beide Bewegungen haben die Tendenz, zum Extrem, zur Verzerrung und damit zu unhaltbaren Zuständen zu führen, die nun ihrerseits als Reaktion die entgegengesetzte Bewegung hervorrufen. Die Höhepunkte der Geschichte bilden diejenigen Epochen, in denen eine Mischung und ein Ausgleich der beiden Gegensätze stattfindet. In der Geschichte der deutschen Kultur lassen sich etwa folgende große Epochen unterscheiden.

Das erste Erscheinen germanischer Stämme in dem Vordergrunde europäischer Geschichte, das Einströmen der nordischen Barbaren in die versinkende Zivilisation des

römischen Reiches bringt eine Auflösung aller gesellschaftlichen Bande mit sich. Von ihrem heimischen Boden losgelöst, in eine Welt gestoßen, in der ihr väterlicher Glaube und ihre väterliche Sitte keine Geltung haben, erleben die Germanen der Völkerwanderung zum erstenmal in großem Maßstabe den Konflikt zwischen allgemeinem Gesetz und individueller Leidenschaft. Das germanische Epos mit seinen gigantischen Typen von heldenhafter Hingabe, Gier und Schuld ist die poetische Verkörperung dieses tragischen Konfliktes. Der primitive Übermensch in seiner schrankenlosen Kraftentfaltung gibt dieser Zeit das Gepräge.

Aus den blutigen Wirren der Völkerwanderung erheben sich allmählich, vom 9. Jahrhundert an, die Umrisse einer neuen Gesellschaftsordnung. Die Karolingermonarchie, ein großartiger Versuch, den ganzen Kontinent unter germanischer Herrschaft zu vereinen, macht bald einer Reihe von beschränkteren und natürlicheren politischen Organismen Platz; und um die Mitte des 10. Jahrhunderts sehen wir zum erstenmal einen im engeren Sinne deutschen Staat neben oder besser über einer Mannigfaltigkeit anderer Nationalitäten sich behaupten. Zu der gleichen Zeit dehnt das Papsttum, als Vertreter sowohl des christlichen Ideals allgemeinen Menschentums wie des römischen Anspruchs auf Weltherrschaft, seinen zentralisierenden Einfluß über das ganze Abendland aus und schafft so ein neues internationales Band innerer Gemeinschaft. In den heftigen und langwierigen Kämpfen, die mit wechselndem Erfolg zwischen dem deutschen Königtum und der römischen Kurie geführt werden, gewinnt das geistige Leben der feudalen Gesellschaft seinen ersten energischen Gesamtausdruck. Unter dem Einfluß all dieser entgegengesetzten Tendenzen erwächst eine Literatur, die, obwohl ausschließlich von Geistlichen gehandhabt, lange Zeit hindurch zwischen drastischer Darstellung des wirklichen Lebens und idealen Bildern eines höheren Daseins hin und

her schwankt, bis um die Mitte des 12. Jahrhunderts, gleichzeitig mit der Steigerung der nationalen Phantasie durch die Kreuzzüge, ein Streben nach Darstellung des Menschen in seiner Totalität zum Durchbruch kommt.

Das Ende des 12. Jahrhunderts und der Anfang des 13. zeigen die mittelalterliche Gesellschaft auf ihrer Höhe. Der Kampf zwischen Kaisertum und Papsttum nimmt jetzt die großartigsten Verhältnisse an und führt zu den gewaltigsten Verkörperungen des Gesamtbewußtseins. Die aristokratischen Prinzipien des Rittertums, von der Kirche verfeinert und geweiht, bilden jetzt die Grundlage des öffentlichen Lebens. Diensttreue gegenüber dem Lehnsherrn, der Kirche, der erwählten Dame; Tapferkeit, sittiges Benehmen, höfische Rede, Großmut, Freigebigkeit, Selbstbeherrschung, Mitleid; der ganze Komplex von Tugenden, die unter dem einen Wort diu mâze zusammengefaßt werden — dies ist der Pflichtenkodex eines Zeitalters, dessen soziale Etikette in neuer Form das griechische Ideal der *καλοκἀγαθία* aufleben läßt. Im Minnesang, in der Verjüngung und Umformung des germanischen Epos der Völkerwanderung, in der höfischen Bearbeitung keltischer und griechisch-römischer Epenstoffe empfängt das ritterliche Ideal seinen höchsten poetischen Ausdruck. Es ist ein Ideal, welches einerseits den Begriff der Klasse, der gesellschaftlichen Sitte aufs höchste steigert, aber gerade dadurch zugleich das Gefühl der persönlichen Würde hebt, das Innenleben vertieft, die Ausbildung, Bereicherung, Verfeinerung der Individualität befördert. Das durch die christliche Moral geadelte Rittertum bildet das Bindeglied zwischen dem korporativ gebundenen Geist der feudalen Theokratie und dem freien Menschentum der modernen Welt.

Das Bürgertum nimmt das von dem Rittertum geschaffene Ideal der Persönlichkeit in neuem Sinne auf, demokratisiert es, und macht es endlich zu einer Waffe gegen

die bestehende Gesellschaft. Während von der Mitte des 13. Jahrhunderts an das Reich in partikularistischem Hader zerfällt, während das Rittertum ökonomisch und moralisch entartet, während die Kirche an inneren Schäden krankt, erhebt sich in den Städten zum erstenmal das Gebilde freiheitlicher Institutionen. Allerdings, auch hier herrscht das korporative Bewußtsein noch vor. Aber innerhalb desselben entwickelt sich ein Geist der Selbstbetätigung, der Einkehr ins Innere, der scharfen Beobachtung des Einzelnen, der Kritik des Bestehenden, der sich am letzten Ende gegen das Gesamtbewußtsein wenden und es zerstören muß. In der Gedankenwelt der Mystiker des 14. Jahrhunderts, die auf der unmittelbaren, intuitiven Vereinigung des Einzelnen mit dem Göttlichen beruht; in der von Gipfel zu Gipfel schreitenden, subjektiven Darstellungsart des Volksliedes; in der scharf individualisierenden Gesellschaftskritik der satirischen Erzählung; in dem derben Realismus des geistlichen Schauspiels; in den scharf umrissenen Charaktertypen der bildenden Kunst des 15. Jahrhunderts erkennen wir Vorboten der Empörung gegen die mittelalterliche Sitte, die endlich im Humanismus und in der religiösen Reformation zum offenen Ausbruch kommt.

Die Reformation beginnt als eine großartige, volkstümliche Freiheitsbewegung; sie endet mit der endgültigen Sicherung des religiösen sowohl wie politischen Absolutismus der Landesherren. Sie beginnt mit dem Streben nach nationaler Einheit und Größe; sie endet in dem Jammer des Dreißigjährigen Krieges. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts scheint das Schicksal Deutschlands besiegelt. Anstatt der allumfassenden, Phantasie und Geist belebenden mittelalterlichen Kirche herrscht jetzt auf protestantischer sowohl wie katholischer Seite eine kümmerliche, enge, verknöcherte Orthodoxie. Anstatt des geistig hochstehenden, öffentlichen Aufgaben dienenden Rittertums der Hohenstaufenzeit hat

sich jetzt ein prahlerischer, nichtiger, ausschweifender Hofadel der sozialen Führung angemaßt. Der stolze, stattliche Bürger der Hansezeit ist ein furchtsamer Untertan und Beamtenknecht geworden. Die Literatur ist zum Amüsement der eleganten Welt entwürdigt. Die deutsche Vergangenheit ist ausgelöscht; die Gesellschaft ist ohne öffentliche Ideale; eine Nation gibt es nicht mehr.

Hier nun setzt eine Bewegung ein, deren Anfänge auf den Humanismus und die Reformation, ja bis zum Rittertum zurückgehen und deren Höhepunkt in dem Zeitalter Kants und Goethes erreicht wird — der Kampf um die Vollendung der Persönlichkeit. Von der Teilnahme am öffentlichen Leben ausgeschlossen, von der Enge kümmerlicher Verhältnisse eingehemmt, außer Berührung mit dem Ganzen der Nation, wenden sich die Besten des Volkes nun eifriger als je der Kultivierung des inneren Selbsts zu. Erziehung zur Individualität, humane Bildung — dies wird nun die Losung und die Aufgabe der Zeit. Pietismus und Rationalismus, Empfindsamkeit und Sturm und Drang, Klassizismus und Romantik finden ihre Einheit in dem gemeinsamen Streben nach Aufbau und Abrundung des inneren Lebens der Persönlichkeit. Und am Ende des 18. Jahrhunderts, zu derselben Zeit wo die letzten Reste des heiligen römischen Reiches deutscher Nation von der Sturmflut der französischen Revolution hinweggeschwemmt werden, hat die deutsche Persönlichkeitskultur eine Feinheit, Fülle und Weite gewonnen, wie sie kaum je ein anderes Volk besessen hat.

Und hiermit sind zugleich die Grundlagen für die herrschende Bewegung des 19. Jahrhunderts gegeben — den Kampf um ein neues nationales Dasein. Gerade so wie Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide über die höfische Sitte hinaus auf persönliche Freiheit und Kultur hinweisen, so weisen Goethe und Schiller und die anderen Großen des 18. Jahrhunderts über persönliche

Freiheit und Kultur hinaus auf die gemeinsamen Aufgaben einer neuen Gesellschaft.

Ich will kein Einzelner mehr sein;
Ich bin der Welt, die Welt ist mein —

dieses Wort der Romantik[1] ließe sich, trotz Stirner und Nietzsche, als Motto über das Beste setzen, was die deutsche Kultur des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat.

Das vorliegende Buch stellt die hier skizzierte Entwicklung bis zum Humanismus und der Reformation dar. Es bildet ein in sich geschlossenes Ganzes; doch sollen weitere, ebenfalls selbständige und abgerundete Bände die Darstellung bis zur Gegenwart fortführen.

1 Clemens Brentanos Gesammelte Schriften II, 298. — Vgl. hiermit, als Ausdruck der Kultur des 18. Jahrhunderts, Goethes, dem Kanzler von Müller gegenüber ausgesprochenes Urteil: „Deutschland ist nichts, aber jeder einzelne Deutsche ist viel"; Biedermann, Goethes Gespräche II, 232.

Erstes Kapitel.

Das Zeitalter der Völkerwanderung.

Vom 5. bis zum 9. Jahrhundert.

Die Völkerwanderung ist das Chaos, aus dem sich der Kosmos der mittelalterlichen Kultur emporgerungen hat. Politisch sowohl wie geistig erweist sich das Germanentum jetzt zum erstenmal als treibende Kraft der Weltgeschichte.

Die Stammesverschiebungen.

Von ihren Sitzen nördlich und östlich von Donau und Rhein, wo wir die Germanen zur Zeit des Augustus im wesentlichen bereits als Ackerbauer angesiedelt finden, schieben sie sich, durch Übervölkerung zur Gewinnung von Neuland gezwungen, Stamm nach Stamm westwärts und südwärts und überfluten allmählich den größten Teil des römischen Reiches.

Zunächst — um nur einige der bekanntesten Daten zu nennen — dringen die Westgoten unter ihrem Führer Alarich († 410) in massigem Ansturm über die Balkanhalbinsel, nach Griechenland hinunter, durch ganz Italien hindurch, finden aber erst in den Grenzgebieten von Spanien und Frankreich dauernden Wohnsitz und gehen dann im Lauf der Zeit ganz in die eingesessene Bevölkerung auf. Ihnen folgen die Vandalen, die, von dem gleichen Drang nach Bodenbesitz getrieben, sich durch Mittel- und Südwesteuropa hindurchwälzen, dann in Afrika auf dem Boden des alten Karthago unter ihrem großen König Genserich zu einer selbständigen Reichsgründung gelangen (429), von dort in häufigen Beutezügen die Küsten des Mittelmeeres auf Jahrzehnte hinaus terrorisieren, aber bereits nach wenigen Menschenaltern der eigenen Entartung und den

Heeren Ostroms unterliegen. Um dieselbe Zeit verlassen die Burgunden ihre Sitze zwischen Oder und Weichsel und siedeln im oberen Rheintal, bis, nach einem verhängnisvollen Zusammenstoß mit hunnischen Stämmen (437), die Reste des Volkes auch die neue Heimat räumen und weiter südwärts ins Rhonegebiet hinabziehen. Ein Jahrzehnt später (um 450) führen die Seeräuberfahrten der Jüten, Angeln und Sachsen in der Nordsee zu der ersten angelsächsischen Auswanderung größeren Umfangs und zur ersten dauernden Ansiedlung germanischer Stämme auf britischer Erde.

Es folgt der gewaltige Zusammenprall zwischen der römischen Welt und den hunnischen Heerscharen, und auch hier spielen germanische Stämme eine gewichtige Rolle. Attila selbst erscheint halb germanisiert; sein Name ist gotisch, an seinem Hofe empfängt er gotische Sänger; Ostgoten und Thüringer bilden einen Teil seiner Heerfolge. Aber auch gegen ihn, auf seiten der Römer kämpfen germanische Stämme, und die große Schlacht auf den Katalaunischen Feldern (451) wird zum römischen Sieg wesentlich durch das Eingreifen der Westgoten. Bald darauf geht die Herrschaft Italiens auf Jahrhunderte in germanische Hände über. Im Jahre 476 entthront Odovakar, ein Häuptling der Heruler, den römischen Schattenkaiser und nimmt selbst den Titel patricius und König von Italien an. Die Heruler machen bald dem edlen Stamm der Ostgoten Platz, die unter dem gewaltigen König Theodorich und dessen Nachfolgern nicht allein ihre Herrschaft über den größeren Teil der Halbinsel ausdehnen, sondern auch eine Versöhnung zwischen germanischer und römischer Kultur und Verwaltung herbeizuführen versuchen; bis sie ihrerseits unter der Übermacht von Byzanz erdrückt werden (552). Aber auch das byzantinische Regiment wird bald wieder durch einen Germanenstamm abgelöst: zwei Jahrhunderte lang (568—774) halten die Langobarden die Bevölkerung Norditaliens in

hartem Joch und zwingen den Besiegten germanische Sitte und Gesetz auf. Und endlich erheben sich die Franken, durch Beseitigung der römischen Gewalt in Gallien und durch allmähliche Unterwerfung der Mehrzahl der übrigen Germanenstämme, zur führenden Macht in Europa und stellen unter Karl dem Großen sogar den Namen und die Oberhoheit des alten römischen Reiches wieder her. Mit der Begründung des Frankenreiches gelangt die Wanderzeit germanischer Stämme zu ihrem Abschluß; abgesehen von den Skandinaviern, deren Wikingerzüge noch bis zum Ende des 9. Jahrhunderts die Küsten von Nord- und Westeuropa in Schrecken halten und erst mit der Gründung jener normannischen Kolonie auf fränkischem Boden (912) ihr Ende erreichen, die bestimmt war die Nährmutter englischer Größe zu werden.

Wirkung der Wanderzeit auf den germanischen Charakter.

Den ganzen Umfang der gewaltigen Revolution, welche diese Jahrhunderte ununterbrochenen Kriegsgetümmels und innerer Wirren in dem germanischen Nationalcharakter hervorgerufen haben, können wir heutzutage nicht mehr ermessen. Aber wenn wir das Wesen dieser Revolution mit einem Wort zu kennzeichnen hätten, so würden wir sagen: die Germanen haben in der Wanderzeit die Welt auf Kosten ihrer Eigenart erobert. Zur Zeit des Tacitus waren sie das autochthonste und blutreinste Volk Europas; zur Zeit Karls des Großen sind sie zu großem Teil romanisiert. Ehe sie die Donau überschritten, beteten sie zu Wôdan und Donar und Frija; nachdem sie das römische Reich ins Wanken gebracht haben, beugen sie sich vor dem Gekreuzigten. Einst, in ihren heimischen Wäldern, waren sie Freisassen; jetzt, auf fremdem Boden, gehorchen sie Königen. Es wäre kurzsichtig, in dieser Selbstzersetzung germanischer Sitte und germanischen Glaubens lediglich einen Verlust zu erblicken. Ohne das Einströmen römischer Bildung, ohne das Christentum, ohne die Feudal-

herrschaft ist die Kultur des Mittelalters ja überhaupt nicht denkbar. Aber sogar die unmittelbare Wirkung des Zusammenpralls mit einer neuen Welt ist für die Germanen der Völkerwanderung offenbar keineswegs ausschließlich negativ gewesen. Der Kampf zwischen Einheimischem und Fremdem, die Notwendigkeit, die neuen Lebensformen zu beherrschen, hat in den germanischen Eroberern Charakterzüge zur Erscheinung gebracht, die sonst vielleicht latent geblieben wären.

Rassengefühl.

Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß gerade der Zusammenstoß mit einer versinkenden alten Kultur zu den Äußerungen jugendlich übermütigen Rassengefühls Anlaß gegeben hat, denen wir bei den Helden der Völkerwanderung so häufig begegnen. Am Anfang des 3. Jahrhunderts gelangt, nach dem Bericht des Jordanes[1], ein waghalsiger gotischer Hirtenjung — der spätere Kaiser Maximinus — in das Lager eines römischen Heeres und vor das Angesicht des römischen Kaisers. Weit davon entfernt, durch die höfische Umgebung eingeschüchtert zu werden, fordert der junge Recke stracks einen aus der kaiserlichen Leibwache zum Ringkampf heraus und läuft dann mit dem Reitpferd des Kaisers um die Wette. Als Alarich vor den Toren Roms von einer Deputation der Bürger begrüßt wird, die, um ihn von einem Angriff auf die Stadt abzuschrecken, ihm die Stärke des römischen Heeres vorhalten, da antwortet er nach Zosimus[2]: „Nun, je dichter das Gras, um so leichter ist es zu mähen.“ Als der Vandalenkönig Genserich, so erzählt Prokop[3], zu einem seiner Beutezüge die Anker lichtet und der Lotse ihn fragt, wohin er steuern solle, da spricht der König: „Wo immer ein Volk wohnt, auf das Gott zornig ist.“ Solche Erzählungen, mögen sie historisch be-

1 Getica ed. Th. Mommsen, XV, 84 ff.

2 Ἱστορία νέα ed. Imm. Becker V, 40.

3 De bello Vandalico ed. W. Dindorf I, 5.

glaubigt sein oder nicht, zeigen jedenfalls die Gesinnung, die den Führern der Eroberer von ihren Zeitgenossen beigelegt wurde, und etwas von demselben Geiste, derselben stolzen Verachtung ihrer Feinde, demselben fatalistischen Glauben an ihre eigene Kraft und Rassenüberlegenheit muß auch in den Massen der Eroberer gelebt haben. Nichts könnte stolzer und trotziger sein als die Selbstcharakterisierung der Franken im Prolog ihres nationalen Gesetzbuchs, der Lex Salica[1]: „Das glorreiche Volk der Franken, dessen Gründer Gott selbst ist, tapfer in Waffen, stark im Frieden, weise im Rat, edel an Körper, strahlend in Gesundheit, vorragend an Schönheit, kühn, schnell, abgehärtet . . . dies ist das Volk, welches das grausame Joch der Römer von seinem Nacken schüttelte."

Berührung mit höherer Kultur.

Neben diesem stolzen Selbstgefühl eines in Jugendkraft und -übermut strotzenden Volkes, finden wir nun zugleich eine erstaunliche Anpassungsfähigkeit bei den germanischen Eroberern, und auch diese Fähigkeit wird gesteigert und ausgebildet durch die Berührung mit der feineren Kultur der römischen Welt und der christlichen Kirche. Die Weltgeschichte weiß von wenigen gleich bedeutsamen Persönlichkeiten wie Theodorich, dem Ostgotenkönig, der, nachdem er die Herrschaft seines Volkes über Italien mit blutiger Hand begründet, als Friedensfürst über Römern wie Germanen waltet, den Schwachen beschützt, das öffentliche Wohl befördert, ein neues, dem Mischcharakter seines Reiches entsprechendes Recht schafft, sich mit römischen Staatsmännern, Philosophen, Künstlern umgibt und zugleich die stolze, kriegerische Sitte seines eigenen Volkes bewahrt. Und es erscheint als eine unwillkürliche und daher um so bedeutungsvollere Anerkennung des Doppelwesens ostgotischer Kultur, wenn das Grabmal des großen Königs, wie es noch jetzt aus der einsamen Campagna von Ravenna emporragt,

1 ed. Merckel prol. IV 1 p. 93.

in seiner Grundstruktur sich an das Vorbild römischer Mauso-
leen anlehnt, durch den gewaltigen Monolith aber, der es
krönt, an die Hünengräber nordischer Häuptlinge erinnert.
Keine ehrwürdigere Gestalt steht an der Schwelle der Ge-
schichte irgend eines Volkes als Wulfila, der Bischof der
Westgoten († 381), der als ein zweiter Moses seine Stammes-
genossen durch Kriegsgetümmel hindurch in eine neue Heimat
führt, in den kirchlichen Wirren der Zeit ihnen durch Über-
zeugungstreue wie Milde voranleuchtet, auf Grund eines
von ihm selbst geschaffenen, griechische, römische und ger-
manische Elemente verbindenden Alphabets die Bibel ins
Gotische übersetzt, und sterbend sein arianisches Glaubens-
bekenntnis dem Volke als Vermächtnis hinterläßt. Reinere
und bessere Männer haben nie gelebt als die angelsächsischen
Missionare, wie Willibrord († 738) und Winfried († 755),
die, nur wenige Menschenalter nachdem ihre eigenen Volks-
genossen dem Christentum gewonnen waren, sich aufmachten,
um ihren deutschen Brüdern an Rhein und Weser das
Evangelium zu bringen — Männer, gesund an Seele und
Leib, keusch, klaräugig, tatkräftig, frisch ins Leben blickend,
erfüllt vom Geiste, jeden Augenblick bereit ihr eigenes Leben
im Dienst des Ewigen aufzuopfern.

Die Kulturbestrebungen Karls des Großen.

Und welche weltgeschichtliche Persönlichkeit ist in
höherem Maße Kulturbringer gewesen, als der
Mann, dessen gebietende, sagenumwebte Gestalt
am Ende dieser ganzen Epoche steht: Karl der
Große! Sein Versuch, die germanischen Stämme in eine ein-
heitliche mächtige Nation zusammenzuschweißen, mag verfrüht
gewesen sein; seine Art das Christentum auszubreiten war ge-
waltsam und barbarisch; seine Bemühungen sowohl für die
Erneuerung antiker Literatur und Kunst wie um die Erhaltung
altgermanischer Dichtung sind nicht von Dauer gewesen; und
doch war sein gesamtes Lebenswerk eine geniale Vorweg-
nahme der Entwicklung, welche die deutsche Kultur der

nächsten 800 Jahre zu durchlaufen bestimmt war. Das Karolingerreich zerbröckelte bald nach seinem Tode; aber der Gedanke deutscher Einheit und das Gedächtnis germanischer Überlieferungen hat sich, trotz aller zeitweiligen Verdunkelungen, lebendig erhalten. Der Glanz seines kaiserlichen Aachen, des nordischen Rom, ist allzu früh erblichen; aber die Saat, aus der die Blüte mittelalterlicher Kunst hervorgehen sollte, war nicht vergebens gesät. Der Ruhm der kaiserlichen Akademie hat ihren Schöpfer nicht lange überlebt; aber sie hat die Grundlagen gelegt für ein System gelehrten Unterrichts, welches die Berührung wenigstens der Geistlichkeit mit dem klassischen Altertum während des ganzen Mittelalters aufrecht erhalten sollte; und Männer wie Paulus Diakonus, Einhard und Alkuin dürfen mit Recht als Humanisten vor dem Zeitalter des Humanismus bezeichnet werden. Wie fremd mutet uns heutzutage die Tätigkeit dieser Männer an! Wie rätselhaft erscheint es uns, wenn Einhard, der Freund und Vertraute des Kaisers, uns Karls Regierung und Persönlichkeit nicht anders vor Augen führen kann als dadurch, daß er aus der Augustusbiographie des Sueton willkürlich Ausdrücke, Sätze, ganze Abschnitte herausgreift und so aus Einzelzügen, die dem römischen Imperator angehören, ein Mosaikbild seines eigenen Helden und Zeitgenossen zusammensetzt. Wie stillos dünkt es, wenn für die Palastkapelle zu Aachen und andere Karolingerbauten antike Kapitäle, Ornamente und Bildwerke aus Ravenna und Rom scheinbar wahllos verwendet werden; wenn auf Elfenbeinplatten und Miniaturen der Zeit die konventionellen Allegorien von Sol und Luna und Tellus neben einer derb realistischen Darstellung der Kreuzigung angebracht sind. Und doch erkennt der historische Sinn selbst in diesem Mischstil der karolingischen Renaissance etwas innerlich Gesundes und Einheitliches. Er erkennt das Ringen des germanischen Geistes nach Beherrschung der Form, nach würdigem Aus-

druck seines eigenen Lebens. Und er sieht in der Anknüpfung an die antike Welt das instinktive Bestreben, der Gegenwart und Wirklichkeit höhere Würde und innere Berechtigung zu verleihen.

Zersetzung der sittlichen Anschauungen.

Man wird all diesen positiven und aufbauenden Tendenzen der Zeit Gerechtigkeit widerfahren lassen und dennoch zugestehen müssen, daß die nächste und vielleicht bedeutungsvollste Wirkung des Eindringens der Germanen in die römische Welt in einer vollkommenen Auflösung öffentlicher Sitte, in einer allgemeinen Umwälzung der ererbten Anschauungen von Recht und Unrecht bestanden hat. Selbst wenn wir die Darstellung germanischen Lebens in der Germania des Tacitus als ein romantisch gefärbtes Idealbild betrachten, so kann darüber doch kein Zweifel sein, daß am Anfang der christlichen Zeitrechnung das Dasein unserer Vorfahren ein in eminentem Sinn gesundes und reines gewesen ist, daß die Bande der Blutsverwandtschaft, die Heiligkeit des gegebenen Wortes, die Keuschheit der Ehe damals das Einzelleben mit Schranken umgaben, die nicht ohne volkstümliche Züchtigung übertreten werden konnten. Und nichts könnte treffender das Wesen des Germanentums jener Zeit zum Ausdruck bringen als das berühmte Wort des Römers, daß bei den Deutschen gute Sitten mehr vermöchten als anderswo gute Gesetze[1]. In den Jahrhunderten der Wanderzeit wird dieses ganze Gewebe volkstümlicher Sitte zerrissen, die Berührung mit dem heimischen Boden geht verloren, Stammesüberlieferungen werden verwischt, Familienbande werden gelockert, der religiöse Glauben wird erschüttert. Und nun erscheinen, als typische Helden der Zeit, der Mann ohne Gewissen, die Frau ohne Scham, an nichts glaubend als an sich selbst, durch

---

1 Für die sozialen und sittlichen Zustände der germanischen Urzeit vgl. K. Lamprecht, Deutsche Geschichte I, 160 ff.

nichts gehemmt als durch die Schranken ihrer Kraft; Übermenschen losgerissen von dem allgemeinen Gesetz.

Alboin und Rosimunde.

Besonders die Sage der Langobarden und die Geschichte der Franken liefern grauenvolle Typen dieser Art, Beispiele gigantischer Verachtung menschlicher Sitte, wie sie in gleicher Kraßheit kaum in den Annalen irgend einer andern Zeit begegnen. Der Langobarden-König Alboin, so erzählt Paulus Diakonus[1], hatte den König eines feindlichen Stammes in der Schlacht getötet. Aus dem Schädel des Ermordeten hatte er einen Trinkbecher fertigen lassen, seine Tochter Rosimunde hatte er gefangen fortgeführt und zu seinem Weib gemacht. Einst bei einem Trinkgelag in seiner Halle läßt er den Schädel mit Wein füllen und bietet ihn der Königin. Zum Trinken gezwungen gehorcht sie; aber sie fühlt tief die Schändung von ihres Vaters Gedächtnis und sie sinnt auf Rache. Sie dingt einen Mörder, führt ihn selbst in das Zimmer, in dem Alboin seine Mittagsruhe hält, schnallt das Schwert des schlafenden Mannes an sein Bett, stellt seinen Schild bei Seite, und ist dann Zeuge, wie er unter den Streichen des Meuchelmörders niedersinkt. Sie vermählt sich einem Helfershelfer, Helmichis; zusammen rauben sie Alboins Schatz und fliehen aus dem Lande. Bald aber lenkt sich Rosimundens zügellose Gier auf einen anderen Buhlen. Sie reicht dem Helmichis Gift; aber er, nachdem er den Becher an die Lippen gesetzt, erkennt, was er getrunken, und zwingt nun Rosimunde den tötlichen Becher selbst zu leeren.

Clodovech.

Die ganze Geschichte des Frankenkönigs Clodovech, der durch seinen Bund mit dem Papsttum den Grund zur feudalen Theokratie des Mittelalters gelegt hat, ist eine einzige Kette brutalen Treubruchs und gewissenloser Tücke. Es mag genügen, nach der Erzählung Gregors von Tours,

---

1 Historia Langobardorum ed. G. Waitz, II, 28 f.

des zeitgenössischen Chronisten der Taten der Merovingerkönige, eine einzige Episode seiner Laufbahn zu berichten[1].

„Nachdem Chlodovech seinen Königssitz nach Paris verlegt hatte, schickte er heimliche Boten an Chloderich, den Sohn des ripuarischen Königs Sigibert zu Köln und ließ ihm sagen: ‚Siehe, dein Vater steht im Greisenalter und hinkt gelähmten Fußes. Wenn er sterben sollte, würde dir mit unserer Freundschaft sein Reich rechtmäßig zufallen.' Diese Botschaft erweckte die Herrschgier des jungen Mannes und er trachtete danach, den Vater zu beseitigen. Eines Tages jagte der König in den Wäldern jenseits des Rheines. Als er nun mittags in seinem Zelte schlief, fielen vom Sohn gedungene Mörder über ihn her und töteten ihn. Darauf sandte der Sohn Boten an König Chlodovech, welche den Tod des Vaters melden und sprechen sollten: ‚Mein Vater ist gestorben, und sein Reich und Schatz ist mein. Sende die Deinigen zu mir, und was dir von des Vaters Schätzen gefällt, werde ich dir gern überlassen.' Chlodovech antwortete: ‚Ich danke dir für deinen guten Willen. Wenn meine Boten kommen, zögere bitte nicht, ihnen alles zu zeigen; nehmen von deinen Schätzen werde ich nichts.' Die Boten kamen, und Chloderich zeigte ihnen den väterlichen Schatz. Während sie dies und das betrachten, spricht er: ‚In jener Truhe pflegte mein Vater die Goldmünzen gehäuft aufzubewahren.' ‚Recke deine Hand', erwidern jene, ‚bis zum Grund hinein, um alles hervorzugreifen.' Und da er so tat und sich tief hinabgebückt hatte, hob einer die Hand und schlug ihm die Streitaxt in den Schädel. Sowie aber Clodovech vernommen, daß wie der Vater so der Sohn getötet sei, eilte er nach Köln, rief alles Volk zusammen und sprach: ‚Hört was geschehen. Als ich auf der Schelde segelte, hatte Chloderich, der Sohn

---

1 Historia Francorum ed. W. Arndt II, 40.

meines Gesippen Sigibert, dem Vater nach der Herrschaft trachtend, ihn glauben gemacht, ich bedrohe sein Leben. Und da der Vater, von diesem Verdacht erschreckt, die Flucht ergriff, schickte der Sohn Schächer über ihn und ließ ihn morden. Er selbst aber ward, da er des Vaters Schatz auftat, von einem Unbekannten erschlagen. An all dem bin ich ohne Schuld. Denn ich werde doch nicht das Blut meiner Gesippen vergießen! Das wäre ja Freveltat! Doch weil das nun einmal so geschehen ist, so rate ich euch: wendet euch zu mir und lebt fortan unter meinem Schutz!' Als sie dies hörten, schlugen sie die Schilde zusammen, riefen Beifall, erhoben ihn auf einen Schild und machten ihn zu ihrem König." Grauenhaft wie dieser ganze Vorgang ist, so wird er an sittlicher Perversität noch überboten durch die rechtfertigende Betrachtung über Chlodovechs orthodox katholische Gesinnung, mit der Gregor von Tours seinen Bericht endet: „So warf Gott Tag um Tag Chlodovechs Feinde nieder unter seine Hand und mehrte sein Reich, zum Lohne dafür, daß er gerechten Herzens vor Gott wandelte und tat, was wohlgefällig war vor Gottes Augen."

Merovingerfrauen.

Es ist kaum nötig, weitere Belege der moralischen Verrohung des Germanentums zu geben, die, herbeigeführt durch die politischen, sozialen und religiösen Umwälzungen der Völkerwanderung, im Merovingerreich vielleicht ihren Höhepunkt erreicht hat. Auf das tragischeste Beispiel der Entartung eines ganzen Volkes ist bereits hingewiesen worden: das Schicksal der Vandalen, die im Laufe eines Jahrhunderts aus einem der edelsten, sittenreinsten und mannhaftesten der germanischen Stämme durch orientalische Ausschweifung und römische Laster zu weibischer Kraftlosigkeit herabsinken und endlich spurlos zugrunde gehen. Nur eins verdient hinzugefügt zu werden, daß nämlich die Rolle, welche Frauen in diesem entsetzlichen Drama von Schande und Untat gespielt haben,

fast so gewichtig gewesen zu sein scheint wie die der Männer. Rosimundens Greueltaten entbehren nicht der tragischen Größe, sie sind verklärt und ins Heroische gehoben durch die Poesie der langobardischen Sage. Aber vergebens sucht man nach edlen Zügen bei den Mannweibern der fränkischen Geschichte. Die Merovingerfürstin Austrichild beschwört sterbend ihren Gatten, ihre Leibärzte, die sie nicht haben heilen können, nach ihrem Tode enthaupten zu lassen[1]. In den Nonnenklöstern von Tours und Poitiers, den Zufluchtsorten der Töchter des fränkischen Adels, ist Unzucht und Gewalttat an der Tagesordnung. Und ein ganzes Menschenalter wird in Schrecken gehalten durch die maßlose Herrschgier einer blutdürstigen Teufelin, der Königin Fredegund, die den Anhang ihrer Rivalin, der westgotischen Königstochter Brunichild, mit Gift, Dolch, Strang und Schwert auszurotten sucht, und selbst noch nach ihrem Tode durch die Hand ihrer Erben gegen die Nebenbuhlerin weiter wütet. Die Geschichte bietet kaum eine Parallele zu dem schmachvollen Ende, welches der greisen Brunichild im Jahre 613 von Chlothachar II, dem Sohn der Fredegund, bereitet wurde[2]. Des Mordes von zehn Mitgliedern des Merovingerhauses angeklagt, wurde sie drei Tage lang gefoltert, auf dem Rücken eines Kamels durchs Lager geführt, mit ihrem Haar, einem Arm und einem Fuß an den Schweif eines wilden Pferdes gebunden und so zu Tode geschleift. Von der Ehrfurcht vor den Frauen, die Tacitus den alten Germanen nachrühmt, hatte weibliche Zügellosigkeit die Franken nur allzu gründlich geheilt.

Das germanische Epos ein Reflex der Völkerwanderung.

Fassen wir zusammen. Es ist eine Zeit großartiger politischer Expansion, radikaler Umwälzungen in Sitte, Leben, Glauben; eine Zeit voll gigantischer Leidenschaft, voll blinden

1 Eb. V, 35.

2 Liber historiae Francorum ed. Krusch c. 40.

Dranges und rücksichtsloser Kraft. Mächtige Gestalten und erschütternde Taten beschäftigen die Phantasie des Volkes. Es ist als ob das Germanentum von Grund aus aufgewühlt werde; als ob sein innerstes Wesen, seine Triebe, seine Größe, seine Laster, sein Fluch und sein Segen, sein Schicksal in einer gewaltigen Explosion zu plötzlicher, greller Erscheinung komme.

Solche Epochen der Geburtswehen einer neuen nationalen Existenz sind zugleich die Geburtszeiten großer Volksepen. Solch eine Zeit war es, als die Hindustämme aus ihren friedlichen Sitzen am Indusufer südwärts zogen, um die Völker des Gangestals zu unterwerfen; und der poetische Niederschlag dieses Zeitalters von Krieg und Eroberung war das große nationale Epos Mahabbharata. Solch eine Zeit war es, als die Griechen ihren ersten Vorstoß nach Kleinasien unternahmen; und der poetische Niederschlag dieses Zusammenpralls zwischen griechischer und asiatischer Kultur war die homerische Dichtung. Das Gleiche ereignet sich jetzt. Am Eingang der neuen Geschichte und als poetisches Widerspiel des Zeitalters der Völkerwanderung stehen die großen germanischen Epen da — Dichtungen, in denen die grandiose Anarchie der Zeit zu erschütterndem Ausdruck kommt; in denen älteste germanische Mythe noch nachtönt, aber in seltsamem Zusammenklang mit der Kunde zeitgenössischer Erlebnisse; Schöpfungen aufgebaut auf dem Grunde altgermanischer Treue und Mannesehre, aber zugleich den Stempel sozialer Auflösung und zügelloser Leidenschaft an sich tragend; ein Triumphlied nationalen Heldentums und weltbewegender Siege, aber zugleich eine furchtbare Selbstoffenbarung nationaler Schuld und nationalen Verderbens.

Vortragsart und Form.

Unsere unmittelbare Kenntnis dieser Dichtungen ist sehr gering. Wir wissen, daß sie gesungen oder rezitiert wurden bei den Gelagen germanischer Könige, vorwiegend von Männern

adligen Blutes, die wohl selbst an den Kämpfen, von denen sie sangen, mit teilgenommen hatten. Der byzantinische Staatsmann Priskus erzählt in dem Bericht von seinem Aufenthalt am Hofe Attilas von dem Erscheinen gotischer Sänger an der königlichen Tafel. „Gegen Abend," sagt er[1], „zündete man Fackeln an, und zwei Barbaren traten vor Attila hin und sagten Lieder her, die seine Siege und kriegerischen Tugenden verherrlichten. Die Gäste schauten unverwandt auf die Sänger; die einen freuten sich über die Lieder, andere dachten an ihre eigenen Heldentaten und wurden begeistert, noch andere aber, deren Leibeskraft vergangen und deren wilder Mut durch Alter gezähmt war, brachen in Tränen aus." Jordanes, der Geschichtsschreiber der Ostgoten, berichtet von den Edlen seines Volkes, daß sie unter Begleitung von Saiteninstrumenten die Heldentaten ihrer Vorfahren zu besingen pflegten[2]. Im angelsächsischen Beowulflied erscheint ein Recke[3], —

ein Königsdegen
Ein Edeling, voll Ruhmreden, eingedenk der Lieder,
Der all und viel der alten Sagen
Fülle gedachte —

und es wird geschildert, wie er, mit anderen Degen dahinreitend, ihnen von Drachenkämpfen und der Gewinnung von Ringhorten singt. Auch wissen wir, oder dürfen wenigstens annehmen, daß die Form aller dieser Lieder dieselbe war wie die der wenigen uns erhaltenen: der reimlose, alliterierende Vers, aus zwei durch eine Caesur getrennten Halbzeilen bestehend, ein Metrum, dessen großartige, sonore Eintönigkeit den Charakter primitiven Heldentums vortrefflich zum Ausdruck brachte.

---

1 Vgl. Historici Graeci minores ed. L. Dindorf I, 317.
2 Getica V, 43.
3 v. 867ff.

Verbindung mythischer und historischer Züge.

Was aber den Inhalt dieser Lieder anbetrifft, den Umfang der Sagen, die in ihnen behandelt wurden, und die Art der Behandlung, so sind wir bekanntlich zum Teil auf wenige Bruchstücke und Überbleibsel, wie das Beowulflied (Ende des 7. Jahrhunderts), das altsächsische Hildebrandslied (um 800) und die Heldenlieder der Edda (9. u. 10. Jahrhundert), zum Teil auf die Umarbeitungen angewiesen, welche die alten Sagen im Zeitalter der Minnesänger und der Kreuzzüge von ritterlichen Dichtern erfahren haben. Und wenn wir auf Grund dieser wenigen Überbleibsel und der späteren Bearbeitungen versuchen, uns ein Bild von der germanischen Epik aus der Zeit der Völkerwanderung zu verschaffen, so dürfen wir nie vergessen, wie fragmentarisch und schattenhaft der Natur der Sache nach dieses Bild bleiben muß.

Ein charakteristisches Merkmal frühgermanischer Kunstart ist die phantastisch wirre Verschlingung von Linien, wie sie uns in der Ornamentik von Spangen, Schnallen, Schwertknäufen besonders merovingischer Herkunft so überreich entgegentritt. In der karolingischen und frühromanischen Kunst tritt hierzu noch ein gleich phantastisches Tier- und Menschenornament, sodaß in den Reliefs und Miniaturen jener Zeit oft ein unentwirrbares Gemenge von ineinander geschlungenem Bandwerk, Vögeln, wilden Tieren und in Menschenköpfe auslaufenden Drachenleibern sich uns darbietet. Ein ähnliches Wirrsal von Vorstellungen, ohne Zweifel zurückgehend auf die vielfache Auseinandersprengung und gewaltsame Neuformung von Stammessitte und Volksüberlieferung, zeigt die Verbindung von Mythus und Geschichte und die phantastische Auffassung der Geschichte selbst in dem Epos der Völkerwanderung.

So erscheint Theodorich der Große, oder, wie das Epos in verblaßter Erinnerung an seinen Sieg über Odovakar bei Verona (489) ihn nennt, Dietrich von Bern, als Zeit-

genosse nicht nur Attilas, der in Wirklichkeit zur Zeit seines Vaters lebte, sondern sogar König Ermanrichs, der mehr als ein Jahrhundert vor ihm herrschte; und Ermanrich heißt König von Rom anstatt dessen was er wirklich war: König der Goten. Und die historische Tatsache der Eroberung Italiens durch die Ostgoten nimmt demnach folgende sagenhafte Form an. Theodorich wird durch die finsteren Anschläge seines Oheims Ermanrich aus seinem italischen Erbe vertrieben. Mit wenigen Getreuen findet er Zuflucht am Hofe Attilas, wo er lange Jahre in der Verbannung lebt. Endlich sammelt er ein Heer, kehrt nach Italien zurück, besiegt Ermanrich und gewinnt sein angestammtes Reich zurück. Sage und Geschichte zeigen sich hier in unauflöslicher Verschlingung.

So bewahrt die Beowulfsage das Gedächtnis eines dänischen Heerführers, der am Anfang des 6. Jahrhunderts lebte, vermengt mit den Überresten eines alten Mythus vom Drachenkampf eines gottgleichen Helden. So entwickelte sich ein alter vandalischer Mythus von einem Zwillingspaar göttlicher Jünglinge gleich Kastor und Pollux durch eine Reihe phantastischer Deutungen und Zusammenstellungen zu der Sage von Wolfdietrich und Ortnit, die nun als Könige von Konstantinopel und der Lombardei erscheinen; und ihre Abenteuer werden mit verblaßten Erinnerungen der häuslichen Wirren des Merovingergeschlechtes verbunden. So zeigt sich in den Sagen von Hilde, von Gudrun, von Walthari, so verschieden auch Lokal und Handlung dieser Sagen ist, da die beiden ersteren uns in das Seeräuberleben der Normannen, die letzteren in den Kampf zwischen Attila und dem Abendlande einführen, doch die gleiche Verbindung von historischer Überlieferung mit ein und demselben mythischen Motiv: dem Raub einer göttlichen Jungfrau, der Verfolgung des Räubers, und einem gewaltigen daraus entstehenden Kampfe.

Die Nibelungensage.

So endlich besteht auch die größte all dieser Sagen, die Nibelungensage, aus einem schier unauftrennbaren Netze mythischen und historischen Gewebes.

Das mythische Element ist fränkischen Ursprungs. Ein Hort wird von Drachen bewacht, ein Hort, auf dessen Besitz die Götter schweren Fluch gelegt haben. Siegfried, oder wie die nordischen Dichter ihn nennen: Sigurd, tötet den Drachen und gewinnt den Hort. Eine verzauberte Jungfrau, Brunhild, in der Edda Brynhild oder auch Sigrdrifa genannt, schläft auf Bergeshöhe, von Flammenwall umgeben; nur der Erwählte kann sie befreien. Siegfried ist der Erwählte; er reitet durch den Flammenwall, entzaubert Brunhild; und sie wird sein Weib. Aber bald verfällt Siegfried dämonischen Mächten. Er verläßt sein Weib und kommt an den Hof der Nibelungen, der Söhne der Finsternis, die als ein Volk am Rheinufer gedacht werden. Hier macht ein Zaubertrank ihn sein Weib vergessen; er vermählt sich mit der Nibelungentochter, deren Name in den späteren deutschen Gedichten Kriemhild, in den nordischen Gudrun ist. Deren Bruder Gunther, in der Edda Gunnar, hört von Brunhilds Schönheit und zieht aus, um sie zu werben. Außerstande ihre elementare Kraft zu besiegen, wendet er sich um Beistand an Siegfried, und Siegfried in Gunthers Gestalt bezwingt Brunhild zum zweitenmal. Als Brunhild erfährt, welche Schmach ihr angetan, beschließt sie Siegfrieds Tod. Sie gewinnt die Nibelungen gegen ihn; er wird meuchlings ermordet; sein Hort wird die Beute der Mörder. Als Brunhild seinen Leichnam auf dem Scheiterhaufen sieht, bricht ihre Liebe zu ihm mit neuer Leidenschaft hervor; sie stößt sich das Schwert in die Brust, und der gleiche Scheiterhaufen vereint sie mit dem treulosen Geliebten.

Mit dieser im wesentlichen mythischen Sage, die allerdings zugleich charakteristische Merkmale germanischer Lebens=

auffassung aus dem Zeitalter der Völkerwanderung an sich trägt, verbanden sich nun im Lauf der Zeit dunkle historische Erinnerungen. Wir wissen von der entscheidenden Niederlage, welche die Burgunden im Jahre 437 nach ihrer Ansiedelung im oberen Rheintal von hunnischen Heerscharen erlitten: zwanzigtausend von ihnen, darunter ihr König Gundikar, sollen auf dem Schlachtfelde geblieben sein. Dieser König Gundikar wird nun mit dem Gunther der Siegfriedsage, die Burgunden werden mit den Nibelungen identifiziert, und ihr Zusammenstoß mit den Hunnen wird erklärt als hervorgegangen aus hunnischer Gier nach Siegfrieds Schatz. Aber hiermit nicht genug. Obgleich der historische Attila mit dem Konflikt zwischen Hunnen und Burgunden nichts zu tun hatte, so wird doch auch sein gewaltiger Name mit dieser neuen Form der Nibelungensage in Verbindung gebracht: er wird zum Führer der Hunnen in der Vernichtung von Gunthers Geschlecht. Und endlich wird sein Weib Ildiko, die ihn ermordet haben soll, mit Siegfrieds Witwe Kriemhild identifiziert; und diese Kriemhild-Ildiko erscheint nun entweder, wie in den nordischen Gedichten, als die Rächerin des Untergangs ihrer burgundischen Sippe dadurch, daß sie ihren hunnischen Gatten ermordet, oder, wie in der späteren deutschen Form der Sage, sie vermählt sich mit dem Hunnen nur, um durch ihn den Tod ihres ersten Gatten, Siegfried, zu sühnen. Den Abschluß erhält die Sage durch das Eingreifen des großen Theodorich, welcher, in Übereinstimmung mit der erhabenen Weisheit seines überlieferten Charakters, auch hier die Rolle des höchsten Richters übernimmt. Nachdem das allgemeine Morden ausgetobt hat, nachdem Hunnen und Burgunden zu tausenden hingeschlachtet sind, tritt der Gotenkönig an Kriemhild, die Anstifterin all der Greuel, heran und enthauptet sie[1].

---

1 Im Nibelungenlied übernimmt sein Waffenmeister Hildebrand diese Rolle.

Kriegerischer Charakter der germanischen Dichtung. Hildebrandslied.

Die bisherigen Bemerkungen über das germanische Epos müssen bereits klar gemacht haben, daß der hervorstechendste Zug germanischen Lebens, wie es uns in dieser Dichtung entgegentritt, in wilder Kriegslust und jauchzender Todesverachtung besteht. Es lohnt sich, diesen entscheidenden Charakterzug durch Vorführung einiger der Hauptgestalten noch anschaulicher zu machen.

Hildebrand, der Waffenmeister[1] Theodorichs — so hören wir aus dem altsächsischen Hildebrandslied[2] — ist seinem Herrn in die Verbannung an Attilas Hof gefolgt. Nach langen Jahren zieht er aus, heimwärts zu reiten. Unterwegs stößt er auf seinen Sohn Hadubrand, der ihm inzwischen ein Fremdling geworden ist und ihn nun zum Kampfe herausfordert. Hildebrand fragt den jüngeren Mann nach Abkunft und Sippe. Er antwortet: „Das sagten mir unsere Leute, alte und weise, die früher lebten, daß Hildebrand mein Vater war; ich bin Hadubrand. Einst zog er ostwärts, fliehend vor Odovakars Zorn, mit Theodorich und vielen seiner Degen. Er ließ im Lande, elend sitzend, sein Weib im Hause, sein Kind unerwachsen, seines Erbes bar. Immer war er an der Spitze der Heerschar, immer war Kampf ihm am liebsten. Nicht, glaub' ich, ist er am Leben." Auf diese Worte gibt der Vater sich zu erkennen, und als ein Freundschaftszeichen bietet er dem Sohne goldene Spangen auf der Spitze seines Speeres. Aber Hadubrand hält dieses für Hinterlist und weist die Geschenke zurück. „Mit dem Ger empfängt der Mann Gaben, Spitze gegen Spitze. Du alter Hunne, überschlau, willst mich verführen mit deinen

---

1 Über dieses in den germanischen Sagen häufig vorkommende Amt und sein historisches Gegenstück in der Institution des fränkischen maior domus vgl. Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage I, 242 ff.

2 P. Piper, Die älteste deutsche Literatur (DNL. I) S. 145 ff.

Worten, willst mich zerschmettern mit deinem Speer. Du bist ein alter Mann und sinnest doch Übel. Das sagten mir Seefahrer, westwärts über die Wendelsee, daß Krieg ihn fortraffte. Tot ist Hildebrand, Heribrands Sohn." Nun bejammert Hildebrand sein Schicksal, welches ihn zwingt seinen eigenen Sohn zu bekämpfen; aber keinen Augenblick denkt er daran, dem Kampfe auszuweichen. „Weh mir, waltender Gott; wehes Geschick ist nah. Ich wallte der Sommer und Winter sechzig; immer stellten sie mich in die Schar der Schützen; vor keinen Wällen nahte mir der Tod. Nun soll mein eigen Kind mich treffen mit dem Schwert, mich zerschmettern mit der Axt, oder ich sein Mörder werden. Aber der würde der feigste sein der Ostleute, der nun den Kampf verweigerte, da du den Streit so sehr begehrst. Versuch also den Kampf, wer von uns heute seinen Harnisch verliere oder sich beider dieser Brünnen rühme." So reiten sie gegeneinander mit ihren Speeren; dann steigen sie ab und kämpfen mit den Schwertern; endlich, so scheint es, — denn der Schluß des Liedes ist verstümmelt — tötet der Vater seinen eigenen Sproß[1].

Walthari.

Nicht die gleiche tiefe Tragik, wohl aber die gleiche primitive Rauflust zeigt die Walthariſage, wie sie uns mit grimmigem Humor von dem Mönch Ekkehard I von St. Gallen (um 930) in lateinischen Hexametern erzählt wird. Walthari hat, wie Hildebrand, Jahre lang in der Fremde gelebt; als Knabe schon ist er von seinem Vater, dem westgotischen König von Aquitanien, als Geisel dem Hunnenkönig überlassen worden. Auch Hildegund, die Tochter des Burgundenkönigs, ihm schon als Kind zur Braut bestimmt, ist von den Hunnen als Beute an das Heerlager Attilas

1 Vgl. Uhland, a. a. O. S. 164 ff. u. M. A. Potter, Sohrab and Rustem, the epic theme of a combat between father and son, p. 67 ff. Das Volkslied des späteren Mittelalters gibt dem Stoffe eine glückliche Wendung. DNL. VII, S. 301 ff.

entführt worden. Jetzt[1] fliehen nun beide zusammen, auf demselben Pferde reitend, mit geraubten Schätzen aus Attilas Hort beladen, der Heimat zu. Im Waskenwald fällt König Gunther von Worms, den es nach dem Schatz gelüstet, mit zwölf Mannen über die Flüchtlinge her; und hier kommt es nun vor einer Höhle, in der die beiden die Nacht zugebracht haben, zu einem entsetzlichen Gemetzel. Elf von Gunthers Degen werden, einer nach dem andern, von Waltharis Schwert in den Staub gestreckt. Eine Zeitlang bereitet die sinkende Nacht dem Kampf ein Ende; Walthari, erschöpft vom unaufhörlichen Fechten, lehnt sich zum Schlaf in den Schoß seiner Geliebten, während sie, aufrecht sitzend, sich durch Singen wachhält. Aber am nächsten Morgen reiten die beiden übrig gebliebenen Gegner, Gunther selbst und sein kühner Recke Hagen, heran, um den Tod ihrer Gesellen zu rächen. Und nun wird Waltharis Kraft auf die entscheidende Probe gestellt. Er stürzt sich zunächst auf Gunther und haut ihm mit einem gewaltigen Schlag ein Bein nah an der Hüfte ab. Hagen rächt seinen Herrn dadurch daß er Waltharis rechte Hand absäbelt. Aber selbst dieses schreckt den unbezwinglichen Helden nicht zurück. Er schiebt den Stumpf seines rechten Armes durch den Schildriemen, packt das Schwert mit der linken, springt auf Hagen los, zerfetzt ihm die Backe und schlägt ihm das rechte Auge und sechs Zähne aus. Nun endlich macht die Kampfeswut kameradschaftlichen Gefühlen Platz. Die drei verstümmelten Recken setzen sich ins Gras, Hildegund verbindet ihre klaffenden Wunden und kredenzt ihnen Wein, und über grimmigen Scherzen und Spottreden vergessen sie ihre Schmerzen. „In Zukunft," sagt Hagen zu Walthari, „solltest du einen Lederhandschuh, mit Wolle gestopft, an deinem rechten Arm tragen und Leute glauben machen, es

1 Waltharius manu fortis ed. Scheffel und Holder v. 1188 ff.

sei deine Hand. Dein Schwert wird an deiner rechten Hüfte hängen, und wenn du deine Liebste umarmen willst, so tu's mit der Linken." „O du schielend Einaug," antwortet Walthari, „manchen Hirsch werde ich mit meiner Linken niederstrecken, eh du wieder einen Eberbraten essen kannst. Aber ich geb dir Freundesrat: wenn du heimkommst, laß dir einen Milchbrei kochen; der ist gut für zahnlosen Mann und stärkt ihm die Knochen."

Zwei Gestalten, die ohne Zweifel zu den ältesten der germanischen Heldensage gehören, und von denen die eine im Lauf der Zeit mit der Gudrun-, die andere mit der Nibelungensage in Verbindung gebracht wurde, mögen dieses Bild kriegerischer Wildheit altgermanischen Lebens beschließen: Wate, Gudruns treuester Recke, und Hagen, der Mörder Siegfrieds.

Wate. Wate scheint ursprünglich ein Meergott zu sein. Er ist Sohn eines Meerweibes; sein langer, grauer Bart flößt Schrecken ein; wenn er sein Horn bläst, zittert das Land, die See wallt auf, Burgmauern geraten ins Wanken. Allmählich, wie das Übernatürliche in ihm zurücktrat, wurde er der eigentliche Typus eines wilden, unbändigen, unbezwingbaren Wiking. Im Gudrunlied (Anfang des 13. Jahrhunderts) tritt er besonders bei drei Gelegenheiten bedeutsam hervor. Das erstemal[1], als Hettel, der Dänenkönig, ihn mit andern Mannen ausgesandt hat, um Hilde, die Tochter des Königs von Irland, für ihn zu gewinnen. Er wird ins Frauengemach geführt und soll sich liebenswürdig machen. Hilde fragt ihn neckisch, ob es ihm lieber sei bei schönen Frauen zu sitzen oder in hartem Streit zu fechten. Er antwortet: „Eins ziemt mir baß. Nie saß ich so sanft bei schönen Frauen, daß ich nicht lieber mit guten Kämpen in hartem Streite fechten möchte." Und die

1 Vgl. Kudrun herausg. v. Bartsch Str. 340 ff.

jungen Mädchen lachen herzlich. — Hilde und Hetel sind lang vermählt; ihre Tochter Gudrun ist zur Jungfrau herangewachsen; die Normannen haben sie entführt; die Dänen verfolgen die Räuber: jetzt tritt Wate zum zweitenmal in den Vordergrund [1]. Bei einer Insel nahe der Scheldemündung werden die Normannen mit ihrer Beute eingeholt, und es kommt zu einer gewaltigen Schlacht, der weitberühmten Schlacht auf dem Wülpenwert. Sie dauert vom Morgen bis zur Nacht: nicht so schnell wirbeln die Schneeflocken von den Alpen herab wie die Speere hin und her flogen an dem Tag. König Hettel selbst ward erschlagen. Als Wate ihn fallen sah, da brüllte seine Stimme wild, und wie das Abendrot erglommen die Helme unter seinen schnellen Streichen. Im Dunkel der Nacht entkommen die Normannen, und die Dänen kehren heim, geschlagen und mutlos. Sonst, wenn Wate vom Kampfe heimkehrte, kam er mit Schall und Freudenruf. Jetzt ritt er still und schweigend in die Burg, und als die Menge ihn umdrängte und nach dem Schicksal der Freunde fragte, da sprach er: „Ich will nicht lügen; sie sind alle erschlagen. Laßt das Jammern; vom Tod ist keine Rückkehr; aber wenn unsre Kinder Männer geworden sind, werden wir Rache nehmen." — Vierzehn Jahre sind vergangen; Gudrun ist in der Gefangenschaft der Normannen geblieben; treu hat sie in Verbannung und Elend ihrem Verlobten, König Herwig von Seeland das Gelöbnis bewahrt. Jetzt endlich nahen die Schiffe der rettenden Dänen. Wate führt sie [2]; er kocht vor lang zurückgedrängter Wut und Kampfesgier. Er frohlockt über die Kühle der Nacht, die dem Gefecht vorangeht. „Wie heiter ist die Luft," ruft er, „wie herrlich und weit glänzt der Mond, wie freudig ist mein Mut!" Am Morgen bläst er in sein Horn, daß es dreißig Meilen am Ufer entlang

---

1 Gb. Str. 882 ff. 921 ff. 2 Gb. Str. 1345 ff. 1491 ff.

gehört wird. An der Spitze der Seinen dringt er auf die Normannen ein. Ihr König Hartmut leistet ihm Stand, ist aber daran, unter seinen Streichen zusammenzubrechen, als Gudrun beide vom Fenster aus bemerkt. Von weiblichem Erbarmen gerührt, ruft sie ihren Verlobten Herwig an, Hartmut, obgleich er ihr Feind ist, vor dem grimmen Wate zu schützen. Herwig überbringt Wate Gudruns Botschaft; er aber ruft: „Aus dem Weg, Herwig! Wenn ich Frauen gehorchte, was würde aus meinem Sinn! Wenn ich unsre Feinde verschonte, wie könnte ich das verantworten! Er soll seinen Frevel entgelten!“ Und als Herwig nun zwischen beide tritt, empfängt er einen solchen Schlag von dem alten Kumpan, daß er hintaumelt und vom Schlachtfeld getragen werden muß. Und Wate rast weiter wie ein Kriegsgott, selbst Frauen und Kinder verschont er nicht, und er macht erst Halt als die blutige Arbeit ganz getan ist.

Hagen.

Wenn Wate, wie Scherer sagt, uns als rohe Naturkraft erscheint, so besitzt Hagen außer seiner Leibesstärke auch eine wunderbare Schnellkraft und unwiderstehliche Gewalt des Geistes. Schon im Waltharilied, wo wir ihn als Gunthers Mannen kennen lernten, ragt er schulterhoch über die übrigen Recken und selbst über seinen Herrn empor. Aber erst im Nibelungenlied tritt uns sein Charakter in all seiner dunklen Größe entgegen. Er ist die Hauptfigur am Hof zu Worms vor Siegfrieds Ankunft; durch ihn fällt Siegfried; und nach Siegfrieds Tod übernimmt er wiederum die Führerschaft der Burgunden. Als die Boten Ezzels und Kriemhilds kommen, die Burgunden an den hunnischen Hof einzuladen, da ahnt er sofort den Arm der Rache, der sich nach ihm und seinen Helfershelfern ausstreckt. Aber er ist zu stolz die Folgen seiner Tat zu verleugnen. Er selbst führt die Herrscher auf ihrer Fahrt gen Osten[1],

1 Die Nibelungen herausg. v. Piper Str. 1527 ff.

er kennt den Weg, er ist seiner Gesellen Hilfe und Trost. Als sie die Donau erreichen, sieht er Wasserfrauen im Fluß spielen. Sie prophezeien ihm das Unheil, welches die Burgunden im Hunnenlande erwartet. Hagen aber, anstatt seine Gefährten gegen die Weiterreise zu warnen, behält die Kunde für sich, bis er alle über den Fluß gesetzt. Als der letzte Mann drüben angelangt ist, da schmettert er das Fährboot in Stücke und ruft: „Keiner von uns wird auf dieser Fahrt schimpflichem Tode entrinnen!"

Denselben unbeugsamen Geist, denselben heldenhaften Fanatismus, dieselbe Begier, das Schicksal herauszufordern anstatt es zu erwarten, bewahrt er in all den folgenden grauenhaften Szenen. Kriemhild verrät ihren Haß gegen ihn vom ersten Augenblick an, seit die Burgunden an ihrem Hof angelangt sind. Sie sieht Hagen und seinen Gesellen Volker auf dem Hof vor dem Palas sitzen[1]; gefolgt von einer bewaffneten Hunnenschar, steigt sie vom Saal herab und tritt an die beiden in feindlicher Haltung heran. Hagen empfängt sie mit kaltem Trotz; er bleibt ruhig sitzen, ja er legt Siegfrieds Schwert, das er ihm geraubt als er ihn mordete, quer über seine Knie. Und als Kriemhild beim Anblick des Schwertes in leidenschaftliche Schmähreden ausbricht, da antwortet er: „Wozu der Worte? Ja, ich bins, Hagen, der Siegfried erschlug. Ich bin schuld an all dem Unheil. Nun räche es wer es wolle, Weib oder Mann!" Scheu weichen die Hunnen zurück, keiner wagt es, sich an ihm zu vergreifen, und Kriemhild muß auf einen andern Angriff sinnen. — Die burgundischen Knechte, die gesondert von ihren Herren beherbergt sind, werden von hunnischer Überzahl angefallen[2] und meuchlerisch niedergemacht. Ihr Führer schlägt sich durch die Menge durch und erscheint blutbespritzt in dem Saal, wo die burgun-

1 Eb. Str. 1762 ff. 2 Eb. Str. 1952 ff.

dischen und hunnischen Fürsten tafeln. Als Hagen ihn erblickt, springt er auf und ruft: „Unser Gesinde ist schmählich erschlagen. Laßt uns reden mit den Recken, wie uns zwingt die Not! Nun trinken wir den Minnetrank und bezahlen des Königs Wein! Der junge Hunnenvogt, der soll der erste sein!" Und damit schlägt er dem kleinen Sohn Ezzels, der neben ihm am Tische sitzt, den Kopf ab, daß er Kriemhild in den Schoß fliegt. — Von hier an ist sein einziges Begehr, sein Leben teuer zu verkaufen. Wie ein Rasender wütet er durch den Saal, alles niedermähend was ihm in den Weg tritt. In der Nacht läßt Kriemhild, die mit Ezzel und seinem nächsten Gefolge den Palas verlassen hat, den Saal in Brand stecken [1]. Die Hitze ist glühend; mit Mühe erwehren sich die burgundischen Helden der herabfallenden Feuerbrände; aber Hagen bleibt unerschüttert, er fordert seine Freunde auf, ihren Durst mit Blut zu löschen: „bei solcher Hitze ist das besser als Wein!" Endlich von Dietrich überwältigt und gefangen vor Kriemhild geführt, weigert er sich, zu verraten wo er Siegfrieds Hort verborgen hat [1]; und als sie, um ihn durchs Äußerste zu zwingen, Gunthers blutiges Haupt ihm vorhält, da ruft er aus: „Nun ist alles ergangen wie ich's mir gedacht. Nun weiß den Schatz niemand als Gott und ich. Und dir, du Teufelin, soll er immerdar verborgen sein." Und nun erschlägt Kriemhild ihn mit Siegfrieds Schwert.

Die feineren Gefühle im germanischen Leben.

Es wäre ein arger Irrtum, das Leben der germanischen Helden, wie es uns in der epischen Dichtung entgegen tritt, als eine ununterbrochene Reihenfolge von Kampf und Gewalttat aufzufassen. Die Existenz dieser Dichtung selbst ist ein Beweis dafür, daß die feineren Gefühle diesem Leben keineswegs fehlten. Der Geschichtschreiber Prokopius

---

1 Eb. Str. 2115 ff. 2 Eb. Str. 2328 ff.

erzählt von dem Vandalenkönig Gelimer [1], daß, als er nach langer und harter Belagerung sich endlich dem byzantinischen Feldherrn übergab, er als eine letzte Gunst um drei Dinge bat: ein Laib Brot, um wieder zu wissen, wie es schmecke; einen Schwamm, um seine von Tränen getrübten Augen damit zu kühlen; eine Harfe, um sein Elend zu besingen. Derselbe Kontrast zwischen dem Heldenhaften und dem Zarten, zwischen Wildheit und Weichheit, wenn nicht Weichlichkeit, des Gefühls, zwischen roher Größe und künstlerischer Anmut durchzieht die epischen Dichtungen der Zeit. Neben Wate, dem grimmigen Recken der Gudrunsage, steht Horand, der Sänger, nicht weniger heldenhaft als er, aber göttlicher Eingebung und Wohllauts voll. Er hat seine Kunst gelernt „auf wilder See," wohl von einer Meerjungfrau; und wenn er singt, dann schweigen die Vögel, die Hirsche des Waldes hören auf zu grasen, die Würmer im Grase zu kriechen, die Fische im Wasser zu schwimmen, Kranke und Gesunde kommen von Sinnen [2]. Selbst die grauenvolle Katastrophe der Nibelungensage wird durch einen ähnlichen Zug gemildert. König Gunnar hat der nordischen Überlieferung nach [3] die Gabe zauberischen Gesanges. Von Atli (Attila) gefangen genommen, wird er mit gefesselten Händen in einen Schlangenturm geworfen. Aber er schlägt die Harfe mit seinen Zehen so wunderbar, daß Frauen weinen, Krieger in Rührung versinken, die Balken des Verließes bersten und die Schlangen in Schlaf fallen — außer einer Viper, die den Helden ins Herz sticht.

Treue. — Dietrich von Bern.

In sittlicher Beziehung muß betont werden, daß diese Epen wenigstens *eine* Tugend in all ihrem Glanze erscheinen lassen, dieselbe

1 De bello Vandalico II, 6.

2 Kudrun, Str. 388 ff.

3 Vgl. Atlakviþa str. 28, Atlamǫl str. 60; Eddalieder herausg. v. F. Jónsson II, 80. 89. Vǫlsungasaga ed. Bugge c. 37.

Tugend, welche die Grundlage für den Aufbau des Stammeskönigstums der Wanderzeit gebildet hat: persönliche Hingabe und Treue. Die ganze Dietrichsage beruht auf dem Treuverhältnis zwischen dem König und seinen Mannen. Dietrich hat acht der Seinen ausgesandt, um einen Schatz zu gewinnen. Auf der Rückkehr fallen sie in einen Hinterhalt, den der böse Ermenrich ihnen gelegt hat. Tag und Nacht bejammert Dietrich ihren Verlust und verzehrt sich in Sehnsucht. Vergebens bietet er als Lösegeld Ermenrichs Sohn und achtzehnhundert Mannen, die er als Geiseln bewahrt. Ermenrich droht Dietrichs Leute zu töten, wenn er ihm nicht sein ganzes Reich abtrete. Und Dietrich antwortet [1]: „Und wären alle Reiche der Welt mein, ich würde sie lieber hingeben als meine treuen Recken verraten." Er hält sein Wort, gibt sein Königreich hin, und zieht mit den Seinen in die Verbannung.

Wolfdietrich.

Derselbe Ton beherrscht die Wolfdietrichsage. Aus seinem Erbe vertrieben, in Kampf und Abenteuer umhergeworfen, vergißt Wolfdietrich nicht seine elf Degen daheim, die wegen ihrer Treue zu ihm gefesselt und gefangen sind. Einst in der Nacht [2] kommt er zu dem Turm, wo sie in Ketten schmachten. Er hört ihre Klagerufe, obschon er sie selbst nicht sehen kann. Er darf nicht zu ihnen sprechen; aber als er davon reitet, schlägt er in die Hände und ruft: „Ich bin nicht tot!" Und seine Getreuen erkennen den Hufschlag seines Pferdes und freuen sich. Hier, wie Uhland schon gesagt hat [3], erscheint die Treue als ein rein geistiges Band, als ein Gefühl durch die Finsternis, ein stets waches Angedenken, eine Nähe über Zeit und Raum.

1 Vgl. Dietrichs Flucht herausg. v. Martin (Deutsches Heldenbuch II) Str. 3784 ff.

2 Vgl. Der große Wolfdietrich herausg. v. Holtzmann Str. 1321 ff.

3 Schriften z. Gesch. d. Dichtung u. Sage I, 234.

Gudrun.

In der Gudrunsage ist es das Festhalten an den Banden der Liebe und der Sippe, welches durch Kampf und Tod zum Siege führt. Aus ihrer Heimat fortgeschleppt, in blutiger Schlacht ihres Vaters und vieler ihrer Sippen beraubt, hat Gudrun die Wahl, entweder ihrem Verlobten zu entsagen und als Gemahlin ihres Entführers die Krone zu tragen oder sich schmählicher Knechtschaft zu unterwerfen. Ihre Entscheidung ist bald getroffen: sie weist die Krone zurück und wählt die Knechtschaft. Zweimal sieben Jahre vollzieht sie die Dienste einer niedrigen Hausmagd und trägt schweigend die Schmach, die ihr von einer gehässigen Herrin auferlegt wird; zweimal sieben Jahre kommt kein Lächeln über ihre Lippen. Aber als endlich die Retter erscheinen, da lacht sie frohlockend auf [1] und nimmt den angeborenen Adel ihrer Haltung und Rede wieder an.

Vorwiegen rücksichtsloser Leidenschaft.

Diese epischen Verkörperungen von Anhänglichkeit und Standhaftigkeit sind zu zahlreich und zu offenbar, um übersehen zu werden. Und doch liegt die Gefahr nahe, ihnen zu große Bedeutung beizumessen. Es ist oft gesagt worden, das beherrschende Ideal altgermanischen Lebens sei die Treue. Auf das Zeitalter der Völkerwanderung läßt sich dieses Wort nur in sehr beschränktem Umfange anwenden. Treue, Anhänglichkeit, Hingabe, das köstliche Erbteil germanischen Charakters, machte sich auch jetzt geltend und wirkte an der Neugestaltung Europas mit. Aber als der stärkste Antrieb zum Handeln, als die vorherrschende Leidenschaft der Zeit erscheint doch der elementare Wille zur Macht, der primitive Drang, sich selbst auszuleben und über sich selbst hinauszugreifen. Historische Typen dieser verzehrenden, alle sozialen Bande zerreißenden Leidenschaft haben wir kennen gelernt. Aber auch die Dichtung zeigt uns solche typische Gewaltmenschen,

1 Kudrun Str. 1381 ff.

die sich von der Sitte losgerissen haben, die dem Impuls des Augenblicks hingegeben durchs Leben dahinrasen, die kein höheres Ideal kennen als sich selbst und daher den Keim des Verderbens im eigenen Selbst tragen.

Sigurd und Brynhild.

Kein tragischeres Bild der Selbstzerstörung des Germanentums in seinem schrankenlosen Streben nach Macht und Genuß ist uns überliefert als die nordische Sage von Sigurd und Brynhild[1]. Schuld bezeichnet Sigurds Pfad von Anfang an. Ehe er den verhängnisvollen Schatz gewinnt, hört er von dem behütenden Drachen, daß die Götter einen Fluch auf seinen Besitz gelegt haben. Er beachtet die Warnung nicht, er tötet den Drachen, und legt Hand an das Gold. Während sein Meister und Waffengefährte Regin sich zum Schlaf ausstreckt, nimmt er dem Drachen die Eingeweide aus, um sich ein Mahl zu bereiten. Ein Blutstropfen des Ungetüms berührt seine Lippen, und plötzlich versteht er die Sprache der Vögel. Da hört er sie raunen: „Nimm dich in acht, Sigurd! Dort liegt Regin und sinnt, wie er dich des Schatzes beraube; es wäre besser, du mordetest ihn." Und so mordet Sigurd den Regin und trinkt sein Blut mit dem des Drachen[2].

Auch Brynhild ist eine Gewaltnatur, die das Schicksal herausfordert. Als Walküre hat sie Odins Befehl getrotzt: in der Schlacht hat sie einen anderen Mann niedergestreckt als den Befohlenen. Für dies Vergehen ist sie in den Flammenschlaf versenkt. Als Sigurd, durch die Flammen reitend, sie erweckt, da grüßt sie ihn mit leiden-

---

[1] Über die Betonung der Selbständigkeit des Individuums in der nordischen Sittenlehre vgl. Konrad Maurer, Die Bekehrung des norwegischen Stammes zum Christentum II, S. 165 ff. Über die tragische Stimmung der nordischen Heldendichtung vgl. Axel Olrik, Nordisches Geistesleben, S. 45 ff.

[2] Fáfnesmǫl 4, str. 1. 2. Eddalieder herausg. v. F. Jónsson II, p. 11.

schaftlichem Frohlocken[1]. „Heil dir, Tag! Heil euch, Söhne des Tags! Heil dir, Nacht, und deiner Tochter Erde! Mit ungehässigen Augen blickt auf uns und gebt uns Sieg! Heil euch, Götter! Heil euch, Göttinnen! Heil dir, fruchttragendes Gefild! Wort und Weisheit gebt uns beiden und immer-heilende Hände!"

Sie werden vereint; aber bald treibt Sigurds dunkles Geschick ihn weiter. Er verläßt Brynhild, er vergißt sie in den Armen der Nibelungenfürstin, — Gudrun heißt sie hier —, und in Gunnars Gestalt zwingt er Brynhild, Gunnars Weib zu werden. Als Brynhild ihn am Nibelungenhofe wiedersieht, wird sie von rasender Eifersucht gepackt[2]. „Einsam saß sie, wenn der Abend kam, außen vorm Hause und sprach zu sich selbst: ‚Sterben will ich oder Sigurd in meinen Armen halten. Ich sprach das Wort; doch nun bereu' ich's. Sein Weib ist Gudrun, und ich bin Gunnars. Üble Nornen gaben uns langdauernde Pein.' Oft ging sie, des Jammers voll, über die Eisfelder und Gletscher zur Abendzeit, wenn Sigurd und sein Weib bei einander lagen." Nun geschah es[3], daß eines Tags die beiden Königinnen Brynhild und Gudrun im Rheine zusammen badeten. Brynhild wollte Gudrun nicht erlauben, stromaufwärts von ihr in den Fluß zu gehen. „Denn warum," sagte sie, „sollte ich dulden, daß mein Körper von dem Wasser bespült werde, welches durch dein Haar geflossen ist; da mein Gemahl so viel besser ist als der deine." Gudrun antwortete: „Mein Gatte ist so edel, daß weder Gunnar noch irgendwer sonst ihm gleichgestellt werden kann." Und in dem Streit, der nun folgte, verriet sie Brynhild, daß es Sigurd, nicht Gunnar, war, der sie zu Gunnars Weib gemacht. Nun

1 Sigrdrífomǫl str. 1. 2, eb. 43.

2 Sigurþarkviþa en skamma str. 6—9; eb. 55.

3 Skáldskaparmǫl c. 39; Snorri Sturluson Edda ed. F. Jónsson p. 105.

kennt Brynhilds Wut keine Grenzen mehr. Ihr einziger Gedanke ist nun Sigurds Tod. Erst im Tode wird sie ihm wieder vereinigt.

Rückblick.

Wir verstehen nun, in welchem Sinne das germanische Epos als ein poetischer Reflex der Völkerwanderung zu bezeichnen ist. Nicht in dem Sinne, als trügen diese Epen zu unserer Kenntnis der geschichtlichen Ereignisse bei. Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß die beiden größten Ereignisse des Zeitalters, die Zertrümmerung des römischen Reiches und die Annahme des Christentums durch die Germanen, in dieser ganzen Dichtung mit keinem Worte genannt werden. Und von den mannigfachen und seltsamen Entstellungen historischer Fakten in der epischen Dichtung haben wir uns genugsam überzeugt. Und doch spiegelt das germanische Epos jene große Völkererschütterung nicht weniger bedeutsam wieder als die geschichtlichen Annalen der Zeit. In grandios phantastischen Umrissen führt es uns die Grundtriebe, die elementaren Leidenschaften, das tragische Schicksal des von seinem Boden losgerissenen Germanentums, wie in einer gewaltigen Geistererscheinung, vor Augen. Und indem es immer und immer wieder zu der Betrachtung drängt, wie Schuld aus Schuld, Untat aus Untat erwächst, und wie die Treue am eigenen Wesen und die Treue gegenüber auferlegten Pflichten die einzige Rettung aus dem Wirrsal des Daseins bietet, lenkt es unsern Blick vorwärts in eine Zeit, wo die furchtbaren Stürme der sozialen Umwälzungen sich gelegt haben und nun, unter den befruchtenden Einwirkungen der christlichen Kirche, eine neue Gesittung emporblüht.

Zweites Kapitel.

Die Entwicklung der feudal-theokratischen Gesellschaft.

Vom 9. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts.

Es kann kaum gesagt werden, daß die deutsche Literatur vom 9. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts Kulturwerte von bleibender und allgemein menschlicher Bedeutung geschaffen habe. Die Literatur ist während dieser Jahrhunderte, die mit der Zerbröckelung der karolingischen Universalmonarchie einsetzen und durch die Neubegründung des nationalen Lebens in der Ottonenzeit hindurch bis zum Kampf zwischen Kirche und Staat unter den salischen Kaisern und zum Beginn der Kreuzzüge führen, im wesentlichen nur eine Begleiterscheinung. Die große Angelegenheit der Zeit ist die Ausbildung der beiden Gewalten, die aus den Wirren der Völkerwanderung als die beherrschenden Mächte Europas hervorgegangen waren: der römischen Kirche und des germanischen Staates.

Ein bedeutsamer Gegensatz in der Entwicklung dieser beiden Gewalten drängt sich unserm Blicke auf.

Zentralisation der mittelalterlichen Kirche.

Seitdem die abendländische Kirche den Bischof von Rom als ihr Oberhaupt anerkannt hatte, war das Grundprinzip ihrer Politik das gleiche geblieben: bedingungslose Zentralisation, ohne Rücksichtnahme auf die Mannigfaltigkeit der von ihr beherrschten Nationalitäten. Alles trug dazu bei, um dieser Politik zum Siege zu verhelfen. Sie ging hervor aus dem innersten Geiste des Christentums, insofern dieses sich an die gesamte Menschheit wendet und die Gleichheit aller vor Gott verkündet. Sie gewann eine mächtige Stütze in der

traditionellen Ehrfurcht der Völker Europas vor dem römischen Weltreiche, — dem Reiche, welches die erste Verkörperung, wenn nicht der Brüderlichkeit, so doch der Einheit des Menschengeschlechts gewesen war, und dessen politische Bestrebungen, Regierungsformen und Sprache nun von der Kirche als seiner Nachfolgerin übernommen wurden. Diese Politik wurde vertreten und verkörpert durch eine lange Reihe großer und begeisterter Apostel, von dem heiligen Augustin († 430) an, der in seiner Civitas Dei die Freuden eines geistigen, über die Schranken und Besonderheiten der sichtbaren Welt erhabenen Daseins mit glühenden Farben gemalt hatte, bis zu Papst Gregor VII, († 1085), der in seinem Kampf mit der deutschen Krone der Mannigfaltigkeit nationaler und zeitlicher Interessen das souveräne Gesetz der einen, unteilbaren und allgemeinen Kirche entgegenstellte. Und diese Politik wurde verwirklicht und im einzelnen durchgeführt durch eine ungemein reich gegliederte und doch durch all ihre mannigfachen Abstufungen hindurch von e i n e m Geiste und Willen beherrschte Hierarchie, die gewaltigste Armee des Gedankens, welche die Welt gesehen hat.

Dezentralisation des mittelalterlichen Staats.

Das staatliche Leben andererseits bewegte sich mehr und mehr in zentrifugaler Richtung. Das Reich Karls des Großen war in noch bestimmterem Sinne als die Kirche von seinem Gründer als eine Fortsetzung und Erneuerung des alten römischen Reiches gedacht worden. Seine Grenzen reichten fast so weit wie das Gebiet der Kirche; sein Anspruch auf Souveränität war gleich universell. Aber dieses Reich war die Schöpfung einer gigantischen Persönlichkeit, nicht das Produkt einer natürlichen Entwicklung. Es zerbröckelte mit dem Tode seines Schöpfers; und nun entstanden eine Reihe von Stammesbündnissen, die sich im Lauf der Zeit zu den drei großen Nationalitäten von Mitteleuropa, der deutschen, französischen und italienischen, ausgestalteten. Und selbst

innerhalb dieser neuen nationalen Einheiten existierte keine Gewalt, die einen so allgemeinen und unangefochtenen Einfluß ausübte wie die Kirche. Wie in allen primitiven Epochen, in denen es noch nicht zur Ausbildung eines einheitlichen, allgemein anerkannten Tauschmittels gekommen ist, wurden die Beamten der Karolingermonarchie nicht mit Geld, sondern durch Machtübertragung besoldet — Macht über den Ertrag eines bestimmten Landstriches, Macht über Leben und Besitz einer bestimmten Anzahl von Menschen. Diese zeitweilige Übertragung von Hoheitsrechten an Kronbeamte — die Wurzel des mittelalterlichen Feudalsystems — wurde mit der Zeit eine dauernde, und um die Mitte des 11. Jahrhunderts war der Grundsatz bereits herrschend geworden, daß so erworbene Hoheitsrechte erblich seien. Die Folge war, daß, im Gegensatz zu der großen, alles bestimmenden, gleichmäßigen, unpersönlichen Autorität der Kirche, der Staat jener Zeit eine bunte Mannigfaltigkeit kleiner, abgeleiteter Souveränitäten darstellte, die auf lokale Überlieferung und persönliche Privilegien begründet, nur lose durch gemeinsame Abstammung und einen gewissen Grad von Lehnpflicht gegenüber dem nominellen Inhaber aller weltlichen Souveränität, dem König, zusammengehalten wurde.

Kampf zwischen Kirche und Staat.

Zur Zeit Karls des Großen waren Kirche und Staat im wesentlichen einander gleichgestellt und eng miteinander verbunden. Der Kaiser und der Papst, jeder in seiner Sphäre, wurden als die beiden Spitzen der Christenheit betrachtet. Sie waren die beiden Quellen, aus denen sich das Licht göttlicher Gerechtigkeit und Gnade über die Menschheit ergoß; sie waren die beiden Schwerter, das weltliche und das geistliche, mit denen der Kampf des Himmels gegen die Mächte der Finsternis geführt werden sollte. Mit der Auflösung des Karolingerreiches geriet dieses Verhältnis der beiden Mächte zueinander ins Schwanken. Das neunte

Jahrhundert, die Gärungsperiode in der Entwicklung der neuen Nationalitäten, wird gekennzeichnet durch das gänzliche Fehlen einer herrschenden oder auch nur vorherrschenden weltlichen Gewalt; dies Jahrhundert sieht daher den Papst als Schiedsrichter zwischen Königen und Völkern, als die führende Macht der europäischen Politik. Im zehnten Jahrhundert erfolgt ein Rückschlag. Unter den kräftigen Königen aus dem Sachsengeschlecht werden die Grundlagen eines im engeren Sinne deutschen Staates gelegt, und sofort macht dieser Staat den Versuch, das deutsche Königtum und die Universalmonarchie wieder zu vereinen. Otto der Große wird zu Rom als Nachfolger des großen Karl gekrönt (962). Auf Grund seiner kaiserlichen Würde setzt er nicht nur den regierenden Papst ab und ordnet die Wahl eines anderen an, sondern er macht sogar die Geistlichkeit zum Hauptmittel der feudalen Organisation des deutschen Staates. Aber diese Vereinigung der höchsten politischen und kirchlichen Gewalt in den Händen des deutschen Königs ist von kurzer Dauer. Im elften Jahrhundert unter der Herrschaft der salischen Dynastie führt die unhaltbare Stellung der Geistlichkeit als im Dienste sowohl des Papsts wie des Kaisers, des Papsts als Beraters der Seelen, des Kaisers als Inhabers von Land, zu einem gewaltigen Konflikt zwischen Kaisertum und Papsttum (1075—1122). Dieser Konflikt stürzt Deutschland in die Schrecken eines Bürgerkrieges, erregt die öffentliche Meinung Europas in bisher unerhörter Weise, demütigt nach einander den Kaiser vor dem Papst und den Papst vor dem Kaiser, und wird endlich zum Austrag gebracht durch einen dem Papsttum günstigen Vergleich: theoretische Scheidung der geistlichen und weltlichen Befugnisse des kirchlichen Amtes, aber tatsächliche Unterwerfung der Geistlichkeit unter die ausschließliche Oberhoheit der römischen Kurie. Um dieselbe Zeit erreicht der beherrschende Einfluß der Kirche seinen Höhe-

punkt in den Kreuzzügen, einer Bewegung, welche die gewaltigsten Volkskräfte und die elementarsten Glaubensleidenschaften entfesselt und das Papsttum zum unbestrittenen Führer des in heiliger Begeisterung geeinten Europa macht.

Gegensatz zwischen Kirche und Welt.

Dies sind also, in allgemeinen Umrissen, die geistigen Grundzüge des frühen Mittelalters. Auf der einen Seite der hochfliegende Idealismus einer allumfassenden Kirche, mit ihrer Predigt von der Verleugnung des Fleisches, der Eitelkeit irdischer Freuden, der Nichtigkeit menschlicher Größe; und mit ihrem Appell an den unausrottbaren Glauben des Menschengeistes und die unaustilgbare Sehnsucht des Menschenherzens nach dem Ewigen und Göttlichen, nach einem besseren Leben jenseits des Grabes. Auf der anderen Seite der derbe Realismus eines jugendlichen Volkes, welches sich rüstig an die Arbeit des Tages macht: die Hand am Pfluge und das Schwert an der Seite; festen Fuß fassend auf der Scholle und sie gegen innere und äußere Feinde schirmend; die ersten Schritte in der Ausgestaltung nationaler Einheit tuend, zugleich aber eifersüchtig zahlreiche Sonderrechte und lokale Privilegien wahrend; in enger Gemeinschaft mit der Natur lebend und die Eindrücke der sichtbaren Welt in sich aufnehmend; in erster Linie der Gegenwart, der Nähe, dem Einzelnen dienend.

Zwiespältiger Stil der Malerei, Skulptur und Dichtung.

Diese Zwiespältigkeit des Lebens läßt es nun auf Jahrhunderte hinaus, mit Ausnahme der Architektur, nicht zu einer wahrhaft großen Kunst kommen. Die Architektur gibt sich vollständig dem kirchlichen Bedürfnisse hin, erfüllt sich ganz mit dem hehren Gedanken des mittelalterlichen Gottesdienstes; und es erstehen jene grandios feierlichen Kirchenbauten romanischen Stils zu Quedlinburg, Hildesheim, Mainz, Speier, Worms und anderen Stätten sächsischer und salischer Kultur, die an innerer Geschlossenheit, an

großartiger Wucht und ernster Kraft neben dem Höchsten stehen, was die christliche Baukunst hervorgebracht hat. In der Malerei aber und in der Skulptur, wo es selbst bei kirchlichen Gegenständen doch vor allem auf Darstellung des Menschen ankommt, äußert sich jener Zwiespalt aufs deutlichste. Gewiß dient auch die Malerei in erster Linie den kirchlichen Aufgaben. Wandgemälde wie die zu Oberzell auf der Reichenau oder in Schwarzrheindorf und Brauweiler schließen sich im Gesamtentwurf und in der Grundauffassung durchaus der ernsten Monumentalität der romanischen Architektur an; und das gleiche gilt von plastischen Werken wie die Erztüren zu Hildesheim, die Chorschranken zu Bamberg oder die romanischen Skulpturen des Baseler Münsters. Aber neben dieser Hingabe an die großen idealen Zwecke, an den Universalismus der kirchlichen Lebensanschauung zeigt sich in jenen Gemälden und Skulpturen ein derber Zug zur Wirklichkeit, eine kecke Freude am Sinnfälligen, ein fast launenhafter Drang selbst das Zufälligste der Einzelerscheinung festzuhalten; und so kommt es in diesen Werken nicht zu einem reinen, vollen Totaleindruck. Wir freuen uns an der Jugendlichkeit und Frische der Empfindung, an dem energischen Streben zum Besonderen und Eigentümlichen — was könnte z. B. kecker und individueller sein als die Szenen aus der Genesis auf den Hildesheimer Erztüren —; aber wir empfinden den Widerspruch, in dem dieser Individualismus zur Grundstimmung des Zeitalters steht: er kann noch keinen andern Ausdruck finden als den des Rüttelns an der starren Form, und darüber wird er selbst vielfach zur ungelenken Verzerrung. Ein ähnlicher Kontrast beherrscht nun auch die Literatur vom 9. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts. Auch hier sehen wir ein beständiges Hin und Her zwischen hochfliegendem, ja phantastischem Idealismus und derber, nicht selten platter Natürlichkeit, zwischen Welt und Kirche, zwischen Volks-

tümlichem und Gelehrtem, zwischen der überlieferten Form und dem Empfinden des Einzelnen; und das Resultat ist, daß es auch hier nur ganz vereinzelt zu einem wirklich künstlerischen Stil, zu Leistungen von mehr als historischem Interesse kommt. Erst gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts macht sich ein Ausgleich der Gegensätze geltend, und ein Zeitalter dichterischer Schöpfungen von bleibendem und allgemeingültigem Kulturwert kündigt sich an.

Heliand und Krist.

In typischer Deutlichkeit treten uns die beiden hervorgehobenen Gegensätze in den zwei oft charakterisierten und über Gebühr gepriesenen oder getadelten Messiaden des 9. Jahrhunderts entgegen: dem Heliand des ungenannten sächsischen Geistlichen, der auf Wunsch des Kaisers Ludwig des Frommen um 830 die Überlieferung der tatianischen Evangelienharmonie dem derben Sinn seiner Volksgenossen in der Form des alliterierenden germanischen Heldengedichtes anzupassen suchte, und dem Krist des rheinfränkischen Mönches Otfrid von Weißenburg, der um 868 seine theologisch allegorisierende, den Reim der lateinischen Kirchenlyrik nachbildende Umdichtung der heiligen Geschichte seinem Gönner Ludwig dem Deutschen übersandte.

Weltlicher Charakter des Heliand.

Gewiß mutet die Germanisierung des biblischen Stoffes in dem Heliand unser Heimatsgefühl an[1]. Wir freuen uns über die deutsche Königsgestalt Christi, den Volksherrn, den Ringspender, den kühnen Heerführer, wie er mit seinen zwölf reckenhaften Degen durch das Land zieht, von Bethlehemburg nach Nazarethburg und Jerusalemburg, und überall das Volk ihm zuströmt. Gern erkennen wir in der Schilderung

[1] Eine ähnliche Verbindung christlicher und germanischer Vorstellungen in der Darstellung der Weltschöpfung im Wessobrunner Gebet (um 800) und in der Darstellung des jüngsten Gerichts im Muspilli (um 850) ist vielfach bemerkt worden.

der Bergpredigt[1], in der Art, wie das Volk sich um den Herrscher sammelt und schweigend erwartet, was der König ihnen offenbaren will, Züge des altgermanischen Volkstings; oder in der Hochzeit zu Cana[2], wo die Schenken mit Bechern klaren Weines umhergehen, die Lust des Volkes von den Bänken schallt und die Krieger zechen, eine Szene aus altgermanischer Königshalle. Wir empfinden etwas unserm nationalen Wesen Verwandtes in den Worten des Thomas über die Mannentreue[3]: „Das ist des Gefolgsmannes Preis, daß er mit seinem Herrn fest stehe, sterbe ihm zu Ehren. Tun wir alle so, folgen wir ihm auf seiner Fahrt, halten wir unser Leben dagegen für wertlos, wenn wir in dem Männervolk mit ihm sterben, unserm Herrn. Dann lebt uns Ruhm nachher, gute Nachrede bei den Volksgenossen.“ Wir lassen uns gern durch den Sturm auf dem Tiberiassee[4] in eine Nordseestimmung versetzen. Und die Szene[5], wo der schnelle Schwertheld Petrus auf den Malchus eindringt, „so daß Malchus gerötet ward mit des Schwertes Schneide an der rechten Seite, sein Ohr abgehauen, seine Wange gespalten durch den Schwertbiß und Blut aufschoß, aus der Wunde wallend,“ findet in der germanischen Fechtlust auch von heute noch sympathischen Widerhall. Aber wir müssen uns doch gestehen, alles dieses sind nur Außendinge, es sind realistische Einzelzüge, die das Wesen des Themas, die Darstellung von Christi Persönlichkeit, nicht nur nicht vertiefen und herausheben, sondern geradezu in Widerspruch mit ihm stehen. Die eine Tatsache, daß der Tod Jesu weit weniger als ein die Welt erlösendes Heil denn als der tragische Untergang eines dem Verrat verfallenen Fürsten erscheint, beweist, daß der Heliand keine künstlerisch befriedigende Verkörperung christlicher Weltanschauung ist.

1 Heliand herausg. v. Sievers v. 1279 ff.
2 Eb. v. 2006 ff. 3 Eb. v. 3996 ff. 4 Eb. v. 2239 ff.
5 Eb. v. 4865 ff.

Es besteht nun einmal eine Kluft zwischen germanischer Weltfreudigkeit und Kampfeslust und christlicher Weltentsagung und Friedfertigkeit; und keine Kunst episch behaglicher Schilderung kann uns hierüber hinwegtäuschen. Im Lauf der Jahrhunderte ist es ja gelungen, die Gestalten der biblischen Legende mit deutschem Geiste zu erfüllen und sie dadurch innerlich fortzubilden. In Dürers Marienleben oder Passionsdarstellungen spüren wir keinen Widerstreit mehr zwischen den Formen bürgerlich deutschen Lebens, innerhalb deren sich die heilige Handlung vollzieht, und dieser Handlung selbst; alles ist aus dem einen Geiste tiefster Innerlichkeit herausgeboren. Im Heliand dagegen klafft die Form und der Inhalt noch auseinander; und die trefflich gegenständliche und wirkungsvolle Darstellung der äußeren Vorgänge entbehrt der höchsten seelischen Wahrheit.

Die altsächsische Genesis.

Einen wesentlichen Fortschritt auf dem Wege zu psychologischer Vertiefung zeigen die möglicherweise ebenfalls dem Heliandbichter zuzuschreibenden Fragmente der altsächsischen Genesis. Es scheint als ob dem germanischen Dichter, der vor seinem Eintritt ins Kloster ein volkstümlicher Sänger gewesen sein mag [1], die großartig leidenschaftlichen Götter- und Menschengestalten vom Weltanfang und Sündenfall wahlverwandter gewesen seien, als die passiveren und beschaulichen Charaktere des neuen Testamentes. Sicherlich ist seine Darstellung des Engelsturzes, des Sündenfalls und des Brudermords ein Meisterstück schöpferischer Phantasie. Wahrhaft grandios ist die Schilderung, wie Satan, der Lieblingsengel Gottes,

1 Koegel, Gesch. d. deutschen Literatur I, 1, S. 283. Das folgende beruht auf der Sieversschen Annahme, daß die angelsächsische Genesis B, — der Bericht vom Engelsturz, von Satans Rache und vom Sündenfall, — eine Übersetzung eines altsächsischen Gedichtes ist, von dem nunmehr auch einige Bruchstücke — die Reue Adams und Evas, der Brudermord und die Zerstörung Sodoms — im Original vorliegen.

von Übermut getrieben, sich gegen den Herrn empört. „Wozu", spricht er[1], „soll ich mich plagen? Es ist mir nicht nötig einen Herrn zu haben. Ich vermag mit der Kraft meiner Hände so vieles Große auszuführen. Ich bin imstande, einen trefflicheren Thron, einen höheren im Himmel zu gründen. Warum soll ich um seine Huld dienen, mich ihm beugen in Gehorsam? Ich kann Gott sein, so gut wie er. Steht mir bei, tapfere Genossen! Ihr werdet mich im Streite nicht im Stiche lassen, ihr hartgemuten Helden! Es haben mich standhafte Männer zum Herrn erkoren, mit denen man etwas vollbringen kann; sie sind unwandelbar meine Freunde, mir treuen Herzens ergeben. Ich will ihr Herr sein, dieses Reich beherrschen, da es mir nicht recht zu sein scheint, daß ich Gott schmeicheln sollte wegen irgend eines Vorteils. Nicht will ich länger sein Untergebener sein." Als der Allwaltende von der Überhebung des Engels hört, beschließt er die Tat zu vergelten. Mitsamt seinen Genossen wird der Frevler in den Grund der Hölle hinabgestürzt, in das lichtlose Reich der Flammen, und an Füßen und Händen gekettet. Da aber sinnt der Gestürzte auf Rache; und vor allem richtet sich seine Wut gegen das Menschenpaar, dem jetzt statt seiner die himmlischen Wohnungen bestimmt sind[2]: „Adam und Eva sind im Erdenreich mit Glück gesegnet, und wir sind hierher in diese tiefen Täler verbannt. Nun sind sie dem Herrn weit lieber und dürfen den Reichtum besitzen, den wir im Himmel haben sollten. Das Beste ist dem Menschengeschlecht zuteil geworden. Das nagt mir an meinem Herzen so, daß sie das Himmelreich haben für ewig. Wenn es einer von euch dahin bringen kann, daß sie vom Worte Gottes und seiner Lehre ablassen, so werden sie ihm sogleich um so

1 Piper, Die altsächsische Bibeldichtung I, S. 162 f. Ich folge Koegels Übersetzung.

2 Piper, Die altsächsische Bibeldichtung I, S. 169 f.

leider sein, wenn sie sein Gebot brechen. Dann erfüllt ihn Zorn gegen sie; dann wird ihnen der Reichtum entzogen und Strafe über sie verhängt, harte Qual. Denkt alle darauf, wie ihr sie abwendig machen könnt! Dann kann ich mit Ruhe in diesen Fesseln verharren, wenn ihnen das Reich entzogen wird."

Und in ähnlich ergreifender, psychologisch feiner Weise wird nun die Verführung Adams und Evas und die Reue und Zerknirschung über ihren Fall geschildert: wie der Abgesandte des Bösen sich als einen Boten Gottes bei Adam einführt, von ihm aber mit Entrüstung zurückgewiesen wird; wie er sich dann bei Eva einschmeichelt und ihr himmlische Erleuchtung verspricht; wie die beiden nach dem Fall ihr früheres paradiesisches Dasein mit ihrem jetzigen Jammergeschick vergleichen; wie Kain von der Leiche des erschlagenen Bruders flieht[1]:

> Heimwärts nun zog er von hinnen fort, wo seine
> Hand sich versündigt
> Böslich an dem Bruder; er ließ ihn ohne Erbarmen
> liegen
> Und in dem tiefen Tale zu Tod bluten da.
> Leblos lag er, Lagerstatt bieten
> Sollte der Sand ihm — —;

wie Eva das blutige Gewand des erschlagenen Abel wäscht und die verwaisten Eltern nun trauernd auf dem Sande dastehen und dessen gedenken[2], daß sie

> nicht hatten der Kinder da mehr
> Lebend hier in diesem Lichte, sondern nur den Einen,
> der da so leidig war
> Dem Schöpfer wegen seiner Schandtat.

Hier haben wir in der Tat Szenen vor uns, deren monumentaler, obschon ungelenker Stil aus echter Gewalt und

1 Piper, a. a. O. S. 439 f. — Übersetzung von Th. Siebs.
2 Eb. S. 444.

Tiefe der Empfindung hervorgeht, in denen also der äußere Vorgang und das innere Leben bereits in einer gemeinsamen Formel ausgeglichen sind.

Der kirchliche Charakter von Otfrids Krist.

Den direkten Widerpart zum Heliand bildet Otfrids Krist: man kann sagen, hier hat die Verinnerlichung den Sinn für die Außenwelt abgestumpft, aber freilich zugleich den Blick für die Feinheiten des Seelenlebens erstaunlich geschärft[1]. Nichts ist bezeichnender für Otfrids Art die Dinge anzuschauen, als die Worte, mit denen er die Einteilung seines Gedichts in fünf Bücher rechtfertigt. „Obwohl", so etwa sagt er in der lateinischen Vorrede[2] „es nur vier Evangelien gibt, habe ich die Erzählung von Christi Leben doch in fünf Bücher eingeteilt, weil sie dazu bestimmt sind, unsre fünf Sinne zu reinigen. Welche Sünde auch immer wir durch Gesicht, Geruch, Gefühl, Geschmack und Gehör zu begehen verführt werden, wir können uns von der Verderbnis durch das Lesen dieser Bücher reinigen. Möge unser Gesicht für die gemeine Wirklichkeit erblinden, unser inneres Auge aber durch die Worte des Evangeliums erleuchtet werden; möge das unreine Gehör unserm Herzen nicht länger schädlich sein; möge Geruch und Geschmack die Süße des Christentums empfinden; möge der Tastsinn unsres Geistes heiliger Lehre folgen!" Nur als Offenbarungen verborgener religiöser Wahrheit also, dies ergibt sich aus den gewundenen Worten, haben die Erscheinungen der Wirklichkeit für Otfrid

---

1 Ein ähnliches Vorwiegen des Kirchlichen über das Weltliche zeigt sich im Ludwigslied, dem im Jahre 881 von einem fränkischen Geistlichen verfaßten Triumphlied über den Sieg des westfränkischen Königs bei Saucort über normannische Seeräuber. Der Einfall der Normannen erscheint hier als eine Schickung Gottes, um das Herz des Königs zu prüfen, und die Franken ziehen in die Schlacht mit dem Kyrie Eleison. Vgl. E. Dümmler, Gesch. d. ostfränkischen Reiches[2] III, 152 ff.

2 Otfrid's Evangelienbuch herausg. v. Erdmann, praef. ad Liutbertum 45.

Interesse[1]. Ihm fehlt ganz und gar die Freude an der Oberfläche der Erscheinungen, die Sympathie mit der Welt, das Behagen an bloßem Sein und Tun, welches mehr als alles andere den epischen Dichter macht. Seine Schilderungen wirklicher Vorgänge stehen also tief unter denen des Heliand. Die Verwandlung des Wassers in Wein bei der Hochzeit zu Cana, die in dem sächsischen Gedicht von der lauten Fröhlichkeit eines germanischen Festgelages begleitet wird, führt Otfrid mit der trockenen Bemerkung ein[2]: „Da zerging das Getränk und es gebrach ihnen an Wein." Die Bergpredigt, die seinem Vorgänger Anlaß zu einem wirkungsvollen Bilde der Ansammlung von Volksmassen bot, leitet er mit den Worten ein[3]: „Als der Herr die Menge ihm entgegen kommen sah, empfing er sie mit heiteren Augen und ging auf einen Berg; und als er sich setzte, da gingen die Freunde näher, wie sie mußten, meine lieben Herren, seine Jünger."

Fülle des inneren Lebens.

Aber dieses Versagen Otfrids in epischer Kraft und Sicherheit wird nun reichlich aufgewogen durch eine Fülle und Zartheit des lyrischen Gefühls, von welcher der Verfasser des Heliand nichts ahnte. In Otfrids Gedicht zum erstenmal zeigen sich uns jene reizenden idyllischen Bilder von der Verkündigung,

1 Es darf daran erinnert werden, daß Otfrids großer Zeitgenosse, der Begründer der spekulativen Philosophie des Abendlandes, Scotus Erigena, die Erscheinungswelt als einen bloßen Reflex, ein Echo, einen Schatten, ja als ein falsches Abbild des wahrhaft Seienden definiert: Omnia siquidem, quae locis temporibusque variantur, corporeisque sensibus succumbunt, non ipsae res substantiales vereque existentes sed ipsarum rerum vere existentium quaedam transitoriae imagines intelligenda sunt. Cuius rationis exemplum est vox eiusque imago, quae a Graecis ἠχώ vocatur, seu corpora ipsorumque umbrae, quae cuncta non res, sed falsae rerum imagines probantur esse. De div. nat. V, 25.

2 Otfrid II, 8, 11. 3 Eb. II, 15, 13 ff.

Christi Geburt, der Anbetung der Hirten, und anderen Szenen der Weihnachtslegende fast in derselben Form, in der sie später zu Lieblingsthematen der mittelalterlichen Dichter, Maler und Bildhauer wurden. Selbst der Meister des Kölner Altarbildes hat nichts gemalt, was an naiver Anmut und Lieblichkeit Otfrids Schilderung des Engels Gabriel übertrifft, wie er sich zur Jungfrau auf den Weg macht[1]. „Da kam ein Bote von Gott, ein Engel vom Himmel, er brachte der Welt teure Kunde. Er flog der Sonne Pfad, der Sterne Straße, den Weg der Wolken zur heiligen Jungfrau, der edelen Herrin, Maria selber. Er ging in die Wohnung, er fand sie in Trauer, den Psalter in der Hand (den sang sie zu Ende), reiches Tuch wirkend mit kostbarem Faden; das tat sie je gerne. Da sprach er gar sittig, wie man zu Frauen sprechen soll, zur Mutter des Herrn: ‚Heil dir, ziere Magd, schöne Jungfrau, aller Frauen zarteste! Erschrick nicht in deinem Sinn, und wende nicht die Farbe deines Antlitzes, voll bist du Gottes Gnade! Die Propheten sangen von dir, du Selige; alle Welt haben sie zu dir gewiesen. Edelstein weiß, reine Magd, Mutter die teure sollst du werden!" Kein Dichter hat rührender als der Weißenburger Mönch von Mariens Mutterfreuden gesungen[2]. „Da bot sie mit Lust ihre jungfräuliche Brust dar. Nicht mied sie zu zeigen, daß sie Gottes Sohn säugte. Wohl der Brust, die Christus geküßt, und der Mutter, die mit ihm koste und ihn emsig zudeckte! Wohl ihr, die ihn wiegte und in ihrem Schoß hielt, die ihn schön einschläferte und ihn neben sich legte! Selig, die ihn kleidete und wickelte und die im Bette lag mit solch einem Kind!"

Symbolik.

Und selbst die abstrusen allegorischen Interpretationen, die Otfrid so gerne seinem Bericht der Tatsachen anfügt und die seinen modernen Kritikern

---

1 Eb. I, 5, 3 ff. 2 Eb. I, 11, 37 ff.

so vielfach Anstoß erregt haben, zeigen zum mindesten, wie brünstig diese glaubensvolle Seele geistigen Problemen nachhing und wie fest sie sich an die Ideale ihres Lebens anklammerte. Der müßte wenig Sinn für reines Innenleben haben und für die unvertilgbare Sehnsucht des Menschenherzens nach der Befreiung vom Stofflichen, der die Betrachtung belächeln könnte, die Otfrid über die Tatsache anstellt, daß die Weisen aus dem Morgenlande auf einem anderen Wege in ihre Heimat zurückkehrten als auf dem sie nach Bethlehem gezogen waren. „Es mahnt uns diese Fahrt", so etwa spekuliert er [1], „des gedenk zu werden, wie auch wir unser Heimatland suchen. Das Land, es heißt Paradies; es zu preisen reichen keine Worte. Dort ist Leben ohne Tod, Licht ohne Finsternis, und ewige Wonne. Wir haben es verlassen, wir haben es verloren durch Übermut und Mutwillen; wir wollten nicht hören. Nun trauern wir elend in fremdem Lande. Nun liegt unbenutzt unser Erbgut, nicht genießen wir seine Herrlichkeit; so tut uns Übermut. Ach, nun entbehren wir viel manchen Glückes und dulden hier bittere Zeit. Nun sind wir betrübt mit Schmerzen hier im Lande, in mannigfalten Wunden um unsrer Sünden willen. Wollen wir nicht heimziehen, wir unglücklichen Waisen? O weh, Fremde! gar hart bist du und schwer zu tragen, das sag ich dir fürwahr. In Mühsal liegen, die des Heims entbehren. Ich hab's erfahren an mir selber, nicht fand ich Liebes in dir, nicht fand ich in dir ander Gut als trüben Mut, trauriges Herz und mannigfalten Schmerz. Verlangt uns denn heim, so fahren wir, wie die drei Genossen, auch eine andere Straße, den Weg, der uns in unser eigen Land führe. Desselben Pfades Süße verlanget reine Füße; willst du ihn gehen, so mußt du haben Güte und große Demut und wahre Liebe im Herzen immer-

1 Ev. I, 18. Otfrid folgt in diesen Betrachtungen seinem Lehrer Rhabanus Maurus.

dar. Ergib dich freudig der Enthaltsamkeit; höre nicht auf deinen Eigenwillen! In deines Herzens Reine laß die Weltlust nicht ein; flieh die Gegenwart! Das ist der andre Pfad! Geh diesen Weg; er geleitet dich heim!"

Otfrids historische Stellung.

Wir werden also sagen müssen: gegenüber der im wesentlichen auf Außendinge gehenden Anpassung der christlichen Legende an germanisches Leben im Heliand bezeichnet Otfrids Gedicht einen entschiedenen Fortschritt innerer Aneignung der christlichen Gedankenwelt. Die Wärme lyrischen Gefühls, die Sinnigkeit beschaulicher Betrachtung, die der geistlichen Dichtung des Mittelalters ihr eigentliches Leben gibt, offenbart sich hier zum erstenmal. Aber sie geht noch auf Einzelnes, sie hat den Stoff noch nicht genügend durchdrungen, um ein Ganzes schaffen zu können. Hierzu bedurfte es noch langer Jahrhunderte immer neuer Versuche der deutschen Phantasie, sich in die biblische Welt einzuleben; und erst die gewaltige Steigerung und Vertiefung des religiösen Empfindens, die in der Reformation des 16. Jahrhunderts zu einer Umwälzung und Erneuerung des gesamten Kirchentums führte, hat auch die religiöse deutsche Kunst zu ihren höchsten Leistungen befähigt. Erst Dürer und Bach haben dem deutschen Volke das Ganze des Christentums künstlerisch offenbart; erst sie haben einen Christustypus geschaffen, der zugleich national und allgemein menschlich ist; erst sie haben dem tiefsten Ringen und Sehnen, der bittersten Qual und der reinsten Freude des Menschenherzens ewige Gestalt verliehen.

Realistischer Charakter der geistlichen Literatur des 10. und 11. Jahrhunderts.

Das 10. und die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts sind, wie schon gesagt, durch ein starkes Anschwellen nationaler Bestrebungen gekennzeichnet: unter Heinrich I. wird ein unabhängiges, spezifisch deutsches Königtum begründet; Otto I. fügt diesem Königtum die

wiederbelebte Kaiserwürde hinzu; Heinrich III. erscheint als der anerkannte Herr Europas. Aber dieses gesteigerte nationale Leben trägt ein unverkennbar geistliches Gepräge. Die Klöster, wie St. Gallen, Reichenau, Fulda, Gandersheim, sind die Hauptsitze der Gelehrsamkeit und der Kunst; die Erzbistümer und Bistümer, wie Mainz, Trier, Köln, Metz, Speier, Konstanz, Regensburg, Hildesheim, sind die Hauptzentren des Handels und der Politik; die Geistlichkeit ist das Hauptorgan der weltlichen Regierung, sie bildet das eigentliche Beamtentum der Reichsgewalt, und zugleich ist sie aufs engste verbunden mit dem Alltagsleben des Volkes, mit seiner Arbeit und seinen Freuden in Feld und Stadt. Dieser Zustand der Dinge bringt nun eine neue Wendung in der geistigen Entwicklung mit sich und gibt der Literatur dieser Jahrhunderte ihr eigentümliches Doppelantlitz. Er macht Mönche zu Biographen von Königen; er eröffnet Ovids Ars amandi und der realistischen römischen Komödie den Zutritt zu Nonnenklöstern; er ruft eine große Anzahl von Schriften hervor, deren Sprache, das Lateinische, sich nur an die Geistlichkeit wendet, deren Gegenstände aber gerade diejenigen sind, von denen sich Otfrid in heiligem Entsetzen abgewandt hatte: Szenen des wirklichen, gegenwärtigen Lebens. Er erzeugt, mit andern Worten, eine geistliche Literatur, die in ihrem Wesen durchaus ungeistlich ist; er führt innerhalb der Kirche selbst zu einer Reaktion des Nationalen, Sinnlichen, Besonderen gegen das Allgemeine und Ideelle.

Liudprands Schilderung des byzantinischen Hofes.

Eine der merkwürdigsten Persönlichkeiten am Hofe Ottos I. ist der Bischof Liudprand von Cremona, ein Lombarde von Geburt, wohl bewandert in weltlichen Angelegenheiten, unermüdlich in politischen Intrigen, ein Mann von leidenschaftlichem, ehrgeizigem, rachsüchtigem Naturell. Im Jahre 968 wurde er von seinem Herrn mit einer diplo-

matischen Mission an den byzantinischen Kaiser Nikephorus betraut. Diese Mission schlug gänzlich fehl; Liudprand wurde nicht einmal mit einem Minimum internationaler Höflichkeit aufgenommen, vielmehr vom Kaiser sowohl wie seinen Höflingen mit ausgesuchter Geringschätzung behandelt. Bei seiner Rückkehr schrieb er einen Bericht über seinen Aufenthalt in Konstantinopel, der in scharfer Beobachtung, bitterer Satire und grotesker Karikatur dem Besten der parodistischen Literatur an die Seite gestellt werden darf. Hier ist die Beschreibung, die Liudprand von der persönlichen Erscheinung des byzantinischen Kaisers gibt[1]: „Am heiligen Pfingstsonntag wurde ich im Krönungssaal von Nikephorus empfangen, einem Mann von höchst merkwürdigem Aussehen, einem Zwerg mit gedunsenem Kopf und kleinen Maulwurfsaugen, entstellt durch einen kurzen, breiten, struppigen Bart von schmutzigem Grau, mit einem etwa einen Zoll langen Hals. Sein langes, dichtes Haar gibt ihm das Aussehen eines Schweins, seine Hautfarbe erinnert an einen Neger; er ist einer von den Leuten, denen man um Mitternacht nicht gern begegnet. Dazu hat er einen aufgeblähten Bauch, schmale Hüften, unmäßig lange Schenkel und kurze Beine. Nur seine Füße sind proportioniert. Er war mit einem kostbaren Staatsgewand bekleidet, welches aber durch Alter und langen Gebrauch verblichen war und einen sehr muffigen Geruch hatte." Und das folgende Bild entwirft er von einer der großen Zeremonien des byzantinischen Hoflebens, der feierlichen Pfingstprozession des Kaisers von seinem Palast nach der Sophienkirche[2]: „Eine

1 Liudprandi Relatio de legatione Constantinopol. ed. Dümmler c. 3.

2 Eb. c. 9. 10. — Daß Liudprand trotz seiner italienischen Abstammung ein entschieden germanisches Rassengefühl hatte, dafür sind Beweis seine heftigen Schmähungen gegen die Römer, quos nos, Langobardi scilicet, Saxones, Franci, Lotharingi, Bagoarii, Suevi, Burgundiones tanto indignamur, ut inimicos nostros commoti nil aliud contumeliarum, nisi: Romane! dicamus. Eb. c. 12.

große Menge von Kaufleuten und anderm gemeinem Volk hatte sich zur Begrüßung des Nikephorus versammelt und stand wie eine Mauer auf beiden Seiten der Straße vom Palast bis zum Dome, entstellt durch kleine dünne Schilder und erbärmlich aussehende Lanzen. Das Verächtliche ihrer Erscheinung wurde noch dadurch erhöht, daß der größere Teil dieses Gesindels dem Kaiser zu Ehren barfuß aufmarschiert war. Aber selbst unter den Großen seines Hofstaats, die mit ihm durch die Reihen dieses barfüßigen Pöbels zogen, war kaum einer mit einem Gewand bekleidet, welches sein Großvater neu getragen hatte. Mit Gold oder Edelsteinen war keiner geschmückt, außer Nikephorus, der in seinem langen, nach dem Maß seiner Vorfahren gefertigten Kleide um so abscheulicher aussah. Man hatte mir einen Platz auf der Tribüne neben dem kaiserlichen Sängerchor gegeben. Als der Kaiser nun wie ein Wurm herankroch, da stimmte der Chor den Gesang an: ‚Siehe, der Morgenstern kommt! Der Lichtbringer erhebt sich! Sein Blick strahlt die Sonne wider! Der bleiche Tod der Sarazenen, Nikephorus, der Herrscher!‘ Richtiger wär's gewesen, wenn sie gesungen hätten: ‚Du ausgebrannte Kohle, du alte Hexe, du häßlicher Affe, du ziegenfüßiger, gehörnter Faun, du zottiger, ungelenker, bäurischer Barbar!‘ So denn, aufgeblasen durch lügnerische Lobpreisungen, betritt der Kaiser die Hagia Sophia.“

Waltharius. Ecbasis Captivi.

Wenn ein Bischof sich dazu herabließ, Ereignisse der zeitgenössischen Geschichte in so derb realistischer Weise zu parodieren, so wird man sich nicht darüber wundern, daß auch die Dichtung des 10. und 11. Jahrhunderts, obwohl sie ja ausschließlich von Geistlichen gepflegt wurde und sich noch zum größten Teil der Sprache der Gelehrten bediente, doch den gleichen Grundzug handfester, nicht selten grober, immer aber urwüchsiger Wirklichkeitsschilderung zeigt. Im vorhergehenden Kapitel

wurde erwähnt, daß um 930 der Mönch Ekkehard I. von St. Gallen die Waltharisage in lateinischen Hexametern behandelte; und man wird sich der drastisch derben Art erinnern, mit der die ungeschlachte Kraft und der grausige Humor altgermanischen Lebens von dem geistlichen Dichter wiedergegeben werden[1]. Ungefähr um dieselbe Zeit wurde ein anderer Mönch, dessen Name uns nicht erhalten ist, durch wechselvolle persönliche Erlebnisse dazu veranlaßt, die erste zusammenhängende Tierdichtung der deutschen Literatur zu schreiben, die Ecbasis Cuiusdam Captivi. Der Verfasser scheint ein lebenslustiger, übermütiger Gesell gewesen zu sein, dem sein Abenteuerdrang und seine Naturfreude[2] es sehr schwer machten, sich der strengen, eintönigen Klosterzucht zu unterwerfen. Mehrere Male entfloh er dem Kloster, wurde aber immer wieder festgenommen und in das ihm so verhaßte Leben zurückgezwungen. Endlich nahm er in Kümmernis und Reue Zuflucht zu der Poesie und stellte seine eigenen mißglückten Fluchtversuche in bildlicher Form dar: in den Abenteuern eines Kälbleins, welches, während die übrige Herde auf die Weide getrieben ist, allein im Stall eingesperrt geblieben ist, sich aber endlich vom Strick losreißt, aus dem dumpfen Gefängnis ausbricht und davon trabt, die Mutter zu suchen. Was nun folgt, zeigt, wie vertraut der Dichter mit dem Leben in Wald und Feld gewesen sein, mit welch innerer Freude und offenem Sinn er den Lauten der Natur gelauscht und ihre Eindrücke in sich aufgenommen haben muß. Nachdem es sich den Tag über nach Herzenslust auf den Wiesen herumgetummelt hat, sucht das Kalb gegen Abend den Schutz des Waldes auf. Hier begegnet ihm der Wolf, der Waldbruder, und führt es in seine Klause, die unter schroffen Felsen an einem lustig

1 Vgl. oben S. 26 ff.

2 Vgl. Gertrud Stockmayer, Über Naturgefühl in Deutschland im 10. und 11. Jahrhundert S. 70 f.

fließenden Bach gelegen ist. Es ist Fastenzeit, und der Wolf hat monatelang von schmaler Kost gelebt; nur Kräuter und gelegentlich Forellen und Lachs haben ihm seine beiden Dienstmannen, Igel und Otter, geliefert. Kein Wunder, daß er das Kalb (wie die alte Hexe Hänsel und Gretel) mit großer Herzlichkeit willkommen heißt. Er lädt es zum Abendessen ein und bietet ihm Nachtquartier, kündigt ihm dann aber an, daß es morgen selbst als Speise auf den Tisch kommen wird; und schon wird dem Koch Anweisung erteilt, wie es aufgetragen werden soll: roh, mit etwas Salz und gewürziger Einlage, aber um Himmels willen ohne Bohnen[1]. Doch das Märchen nimmt eine glückliche Wendung für das Kalb. Das klagende Gebrüll der Mutterkuh, die ihr Kind in der Herde vermißt, macht den Hirten am nächsten Morgen auf seine Abwesenheit aufmerksam. Der Hirtenhund, der alle Stege und Wege der Gegend kennt, berichtet, er habe in der vergangenen Nacht von einer Räuberhöhle im Waldgebirge her mächtigen Lärm gehört: sicher sei das Kalb dort gefangen. So macht sich denn die ganze Herde, den gewaltigen Stier an der Spitze, auf den Weg, um die Feste des Wolfs zu belagern; und mit Hilfe des Fuchses, der einen alten Groll gegen den Wolf hegt[2], wird der Räuber besiegt, und das Kälblein trabt fröhlich an der Seite der Mutter nach Hause.

Rosvitha von Gandersheim.

Man hat oft darauf hingewiesen, eine wie bedeutsame Rolle die Frauen in der Politik und der Literatur des 10. Jahrhunderts gespielt haben. Neben den beiden großen Herrschern des sächsischen Hauses, Heinrich I. und Otto I., stehen die ehrwürdigen

---

1 Ecbasis Captivi ed. E. Voigt, v. 69 ff.

2 Der Ursprung der Feindschaft zwischen Wolf und Fuchs, die dann in der mittelalterlichen Tiersage, vom Isengrimus (um 1148) an bis zu Reinke de Vos (1498), eine so große Rolle spielt, wird in einer langen, die größte Hälfte des Gedichtes umfassenden Digression erzählt.

Gestalten ihrer frommen Gemahlinnen, Mechthild und Editha; und die Epoche Ottos II. und Ottos III. zeigt unverkennbare Züge des Einflusses, den zwei königliche Frauen, Adelheid und Theophano, auf das politische wie das geistige Leben ihrer Zeit ausgeübt haben. Bekannt ist die Schwabenherzogin Hadwig, eine Nichte Ottos des Großen, eine Frau von fast männlich starkem Geiste, die die Einsamkeit ihres frühen Witwentums durch das Studium des Griechischen und Lateinischen und im Verkehr mit gelehrten Männern, wie Ekkehard II., dem Lehrer des zweiten Otto, auszufüllen suchte. Ihre Schwester Gerbirg war Äbtissin des Klosters Gandersheim und ebenfalls ausgezeichnet durch ihre genaue Kenntnis der klassischen Autoren. Um so merkwürdiger also ist es, daß die gebildetste und gelehrteste all dieser Frauen des 10. Jahrhunderts, Rosvitha von Gandersheim, so abhängig sie auch in der Sprache ihrer Komödien von ihrem formalen Vorbilde Terenz ist, und einen so glühenden Eifer für kirchliche Ideale und christliche Tugenden sie auch bewährt, dennoch den derb naturalistischen Grundzug der geistlichen Literatur dieser Zeit in keiner Weise verleugnet, vielmehr auf das eklatanteste bestätigt. Das beherrschende Thema ihrer dialogisierten Legenden (denn etwas anderes sind diese Komödien nicht) ist der Kampf zwischen Laster und Tugend, der Sieg christlichen Märtyrertums über die Versuchung und die Sünde dieser Welt. Aber die Welt ist keine schattenhafte Abstraktion für diese Nonne; sie ist ein lebendiges Wesen, ein Ungeheuer zwar und hassens- und verdammenswert, aber doch verführerisch und mit eigentümlich menschlichem Zauber begabt. Keins dieser Stücke geht übers Skizzenhafte hinaus; die meisten bestehen nur aus wenigen Szenen; kaum wird irgendwo ein Versuch zur Charakterentwicklung gemacht. Aber es ist erstaunlich, wie Rosvitha es versteht, mit ein paar kühnen Strichen, mit ein paar grellen Farben den Schein des Lebens zu erwecken.

Dulcitius.

Zwei Szenen aus ihrem Dulcitius, einem Stück, welches mit Recht als eine geistliche Posse bezeichnet worden ist, mögen diese Manier veranschaulichen.[1] Der römische Feldherr Dulcitius hat auf Befehl des Kaisers Diocletian drei christliche Jungfrauen ins Gefängnis werfen lassen. Von sündiger Lust ergriffen, will er sie nachts aufsuchen. Bei der Annäherung ans Gefängnis fragt er die Wache: „Wie benehmen sich die Jungfrauen heute Nacht?" Wache: „Sie singen geistliche Lieder." Dulcitius: „Laßt uns näher gehen." Wache: „Ihr könnt den Silberton ihrer Stimmen von Weitem hören." Dulcitius: „Bleib du hier stehen und halte Wache mit der Laterne; ich gehe und sehe sie selbst." Die nächste Szene zeigt uns das Innere des Gefängnisses, und die drei Mädchen Agape, Irene, Chionia. Agape: „Was ist das für ein Lärm vor der Tür?" Irene: „Der elende Dulcitius tritt ein." Chionia: „Gott sei mit uns!" Agape: „Amen!" Chionia: „Was kann das Gerassel bedeuten unter den Töpfen und Kesseln und Pfannen in der Küche?" Irene: „Laßt uns sehen, was es ist. Kommt, laßt uns durch die Spalte in der Wand sehen". Agape: „Was siehst du?" Irene: „Der Narr, er ist verrückt; er glaubt, er umarmt uns." Agape: „Was tut er denn?" Irene: „Er hält die Töpfe zärtlich auf seinem Schoß. Jetzt geht er auf die Pfannen und die Kessel zu und küßt sie verliebt." Chionia: „Wie komisch!" Irene: „Und sein Gesicht und seine Hände und Kleider werden über und über beschmutzt und geschwärzt von seinen eingebildeten Bräuten." Chionia: „So ists recht. Es ist die Farbe Satans, der ihn besessen hält."

Abraham.

In einem anderen Stück, Abraham, hört ein alter Einsiedler dieses Namens, daß seine Adoptiv-Tochter, die mit einem Abenteurer durchgegangen

1 Die Werke der Hrotsvitha herausg. v. K. A. Barack S. 180 ff.

ist, nun im tiefsten Elend lebt. Er macht sich sofort auf, um sie zu retten, und findet sie in einem Hause übeln Rufes. Er führt sich unter einem falschen Namen ein und lernt so den ganzen Jammer sittlicher Verkommenheit kennen, zu welcher die Arme herabgesunken ist. Dann wirft er seine Maske ab, und nun folgt ein Dialog, den man sich nicht verwundern würde in einem modernen realistischen Rührstück anzutreffen [1]. „O meine Tochter, Teil meiner Seele, Maria, erkennst du den alten Mann, der dich mit väterlicher Liebe erzog und dich dem Sohn des himmlischen Herrschers vermählte?" Maria: „Weh mir! Mein Vater und Lehrer Abraham ist es, den ich höre." Abraham: „Was ist dir, Kind?" Maria: „O Elend, Elend!" Abraham: „Wo ist die süße Engelstimme, die früher dein war?" Maria: „Dahin, auf immer dahin!" Abraham: „Deine jungfräuliche Reinheit, deine mädchenhafte Scham, wo sind sie?" Maria: „Verloren! unwiederbringlich verloren!" Abraham: „Was für ein Lohn steht dir nun bevor, dir, die du dich freventlich aus himmlischer Höhe in den Abgrund der Hölle stürztest!" Maria: „Ach!" Abraham: „Warum entflohst du mir? Warum verbargst du mir dein Elend, mir, der ich für dich gebetet und Buße getan haben würde?" Maria: „Nachdem ich der Sünde zum Opfer gefallen war, wagte ich nicht, dir nahe zu kommen." Abraham: „Zu sündigen ist menschlich; in der Sünde beharren ist teuflisch. Der Strauchelnde ist nicht zu verdammen; nur der, welcher unterläßt so schnell als möglich sich vom Fall zu erheben." Maria (vor ihm niederstürzend): „Weh mir! Ich Elende!" Abraham: „Was wirfst du dich zu Boden? Warum liegst du da, bewegungslos hingestreckt? Steh auf! Höre auf meine Worte!"

Ruodlieb.

Als letztes Zeugnis des vorwiegend realistischen Geschmackes in der lateinischen Literatur des 10. und 11. Jahrhunderts mag der Hinweis auf ein Werk

1 Die Werke der Hrotsvitha herausg. v. K. A. Barack S. 220 ff.

dienen, welches, wenn man nicht auf den Clemensroman der altchristlichen Zeit zurückgehen will, als der älteste Roman der Literaturgeschichte des modernen Europa gelten darf: der um 1030 von einem Tegernseeer Mönch verfaßte Ruodlieb. In den Erlebnissen eines Jünglings, den Abenteuerlust in die weite Welt treibt — Erlebnisse, auf die wir, zum großen Teil wenigstens, nicht näher eingehen können —, breitet sich hier ein erstaunlich anschauliches und umfassendes Bild des deutschen Lebens in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts vor uns aus. Wir sehen den König, von seinen Vasallen mit zeremoniellem Glanz umgeben; wir sehen eine komplizierte, etwas schwerfällige Art höfischer Etikette; wir sehen einen Bauernstand, roh und plump, aber voll derber Kraft. Wir nehmen Teil an Jagden und Fischzügen, an Schlachten und diplomatischen Verhandlungen [1], an Jahrmärkten, Mordtaten, Volksaufläufen, Gerichtssitzungen, an Liebesaffären, Hochzeiten, Szenen häuslichen Glücks und Unglücks, — kaum ein einziger Zug des Lebens bleibt unberührt. Und wiederum finden wir eine Sorgfalt der Zeichnung, eine Genauigkeit der Beobachtung der äußeren Vorgänge, eine Freude am Einzelnen und scheinbar Zufälligen, die uns bei einem geistlichen Verfasser in Verwunderung versetzen würden, wenn wir nicht wüßten, daß es Geistliche waren, denen wir jene wunderbar minutiösen und realistisch ausgearbeiteten Miniaturen mittelalterlicher Handschriften verdanken, in denen uns das Leben des Mittelalters vielleicht anschaulicher als irgendwo sonst entgegentritt.

Die Begegnung mit dem Roten.

Wenigstens eine Episode dieses Romans, Ruodliebs Abenteuer mit dem Rothaarigen,

1 Eine dieser Verhandlungen, Ruodlieb herausg. v. F. Seiler S. 226 ff., stimmt so genau mit geschichtlichen Berichten über die Begegnung zwischen Kaiser Heinrich II. und dem König Robert von Frankreich im Jahre 1023 überein, daß Giesebrecht in seiner Geschichte der Kaiserzeit II, S. 602, dies Kapitel des Ruodlieb unbedenklich als historisches Dokument benutzt hat.

verdient es, in ihren Hauptzügen wiedergegeben zu werden. Sie ist mit der Handlung des Ganzen durch ein beliebtes Novellenmotiv verbunden: die Weisheitslehren, welche der König dem scheidenden Ruodlieb für seine Weiterfahrt mit auf den Weg gibt. Die drei ersten dieser Lehren lauten [1]: Trau keinem Rotkopf; denn das sind jähzornige und schlechte Menschen. Verlaß nie den schmutzigen Dorfweg, um durch die Saaten zu reiten; sonst wird man dich schelten und du wirst vom Zorne hingerissen werden. Kehre nie ein, wo der Mann alt und die Frau jung ist, sondern umgekehrt, wo der Mann jung und die Frau alt ist. Dies ist der didaktische Rahmen, innerhalb dessen uns nun eine Fülle greifbarer Gestalten und scharf umrissener Vorgänge entgegentritt. Bei jedem derselben hat man das Gefühl, als habe der Dichter, der fast ausschließlich in knappem, schlagkräftigem Präsens erzählt, mit bewußter Kunst einen in sich abgeschlossenen Ausschnitt aus der Wirklichkeit geben wollen [2].

Den Ritter [3], als er seiner Heimat Grenze
Sich nähert, sieht ein Roter, kommt herzu,
Und schließt sich an. Er grüßt, er fragt wohin,
Und ob er dürfe sein Begleiter sein.
Der Ritter sagt mit weisem Rückhalt, kühl:
„Gemeinsam ist der Weg, geht wo ihr wollt."
Der Rote bringt nun mancherlei zur Bahn,
Auf das der Ritter keine Antwort gibt.
Als höher steigt die Sonne, wird dem Ritter
Sein Reisemantel lästig, und er schnallt ihn,
Wie ers gewohnt, am Sattel hinten fest.
Nach dem Besitz des Mantels strebt der Rote.

---

1 C. V, v. 451 ff.

2 Ich gebe diese Szenen z. T. in der meisterhaften Übersetzung von Moriz Heyne.

3 C. V, v. 585 ff.

Sie kommen bald zu einem Wasser, wo
Sie ihre Rosse tränken. Da macht sich
Herzu der Rote, streicht und wischt das Roß,
Schnallt heimlich auf den Riemen, stiehlt den Mantel
Und klemmt den Packen unter seine Achsel;
Springt dann vom Pferde, stößt in seinen Sack ihn,
Indem er zögernd sich zurücke hält,
Als wollt' er den Beschlag der Hufe prüfen.
Dann läuft er wieder vor und redet schmeichelnd:
„Sag mir, mein Werter, hattst du auf dem Sattel
Nicht einen Mantel? Nicht mehr seh ich ihn."
Der Ritter spricht: „Mich wundert, wo er sein mag."
Der Rote: „Auf dem Wasser schwamm etwas,
Als wir die Pferde tränkten; ging er da
Verloren? Komm, wir finden ihn wohl wieder."
„Laß sein," versetzt der Ritter, vornehm wehrend.

Sie reiten nun weiter und kommen abends in der Nähe eines Dorfes auf eine so schmutzige Straße, daß Ruodlieb nur weiter kann, indem er auf einem ganz schmalen Rande an der Seite reitet und sich dabei mit der Hand den Zaun aus dem Gesichte hält. Der Rote aber flucht über den entsetzlichen Kot, bricht durch den Zaun hindurch und trabt mitten durchs Feld. Die Bauern rufen ihn an, er solle ihre Saat nicht ruinieren; und als er nicht auf sie hört, eilen sie ihm nach und bleuen ihn weidlich durch. Als er wieder zu seinem Gefährten zurückkommt, tobt er seine Wut aus: er wolle nicht schlafen, bis er die Bauern kurz und klein gehauen und ihnen alles in Brand gesteckt hätte.

Den Höhepunkt erreicht die Schilderung in den Erlebnissen Ruodliebs und des Roten im Dorfe. Ruodlieb, dem Rat des Königs folgend, kehrt in einem Hause ein, in dem ein junger tugendsamer Bauer als Gatte einer älteren reichen Witwe ein exemplarisches Dasein führt. Natürlich wird er aufs gastlichste empfangen und bewirtet.

Der Rote aber hört von einem alten Witwer, der kürzlich eine hübsche junge Kokette geheiratet; und sofort steht es ihm fest: da muß er übernachten. Frech und verwegen dringt er ins Haus ein, stürmt mit dem Schwert auf den Alten los und verlangt, die junge Frau, die er als seine Nichte in Anspruch nimmt, unter vier Augen zu sprechen. Sobald sie allein sind, entbrennen beide vor Verlangen; ohne weiteres gibt sie seiner Aufforderung nach, sich von ihm entführen zu lassen; nur die Nacht solle er noch da bleiben. Die Frau zieht selbst das Roß des Roten in den Stall; doch kümmert sich kein Mensch dann weiter drum; mag es da fressen, was es findet. Die Beiden gehn wieder ins Haus zurück und treiben ihr buhlerisches Wesen weiter.

Sie setzen sich [1], verliebte Reden fallen,
Es finden sich die Hände und die Lippen.
Da tritt der Alte ein, höchst mürrischen Aussehns,
Und mit so struppigem Barte, daß man gar nicht
Vor Haaren sein Gesicht erkennen kann;
Die krumme Nase nur, von roten Adern
Durchzogen, sieht hervor; die Augen, dunkel
Wie Höhlen, sind von Brauen überschattet;
Des Mundes Öffnung sieht man nicht, sie ist
Von langem, dichtem Barthaar ganz verdeckt.

Vergebens sucht er ihr schamloses Spiel zu verhindern dadurch, daß er sich zwischen sie setzt. Mit entrüsteten Fluchworten verläßt er das Zimmer, blickt dann aber durch ein Türloch zurück und sieht nun, wie sie sich einander in den Armen liegen. Wieder stürmt er herein, dringt zum Abendessen und dann zur Nachtruhe. Man bricht auf; in der Nacht aber schleichen die Beiden wieder zusammen. Der Alte kommt darüber zu und schlägt dem Schänder seiner Ehre ein paar Vorderzähne aus. Der aber verwundet ihn zum Tode.

1 C. VII, v. 96 ff.

Und nun kommt es am nächsten Morgen zum Gericht. Die Nachbarn, das Volk, die Schöffen mit dem Richter versammeln sich auf dem Platze vor der Kirche. Die beiden Schuldigen werden vorgeführt. Der Rote trotzt mit frechem Lachen: „Warum lockte mich die Diebin? Was schickte sie nach mir? Von selbst nicht kam ich.“ Die Strafe ereilt ihn trotzdem. Die Frau aber ist nun gänzlich zerknirscht und reumütig. Sie verflucht sich selbst; sie will an ihrem eigenen Haar gehängt werden, damit das, was andere verlockt habe, nun ihr selbst zum Tode werde; sie will im schwarzen Sumpf ersäuft werden, damit sie so dereinst dem Höllenpfuhl entgehe. Die Schöffen sind gerührt, die Reumütige wird freigesprochen. Sie aber verwandelt sich nun in eine Maria Magdalena und weiht ihr ganzes weiteres Leben der Buße.

Die[1] schönen Kleider tauscht sie gegen schwarzes
Gewand; das Haupthaar schneidet sie sich ab,
Flicht Schnüre draus, mit denen sie den Busen
Einschneidend martert, und bedeckt das Haupt
Mit einem Tuch, auch das Gesicht verhüllend;
Den Psalter lernt sie, singt ihn jeden Tag,
Genießt vor abends nichts, dann Schwarzbrot nur,
Und trinkt den ganzen Tag drei Becher Wasser.
Zu jeder Jahreszeit mit nackten Füßen
Geht sie und schläft die Nacht auf hartem Stroh.
Vor Tage steht sie auf, besucht das Grab,
Steht dort, bis sie vor Schwäche niedersinkt,
Fällt dann aufs Antlitz, heiße Tränen weinend.
Obs schneit, obs regnet, ob die Sonne brennt,
Bei Tagesanbruch mit dem Klang der Glocke
Eilt sie zur Kirche, die sie nur verläßt
Für kurze Zeit, sich das Gesicht zu waschen;
Wenn man zur Messe läutet, kehrt sie wieder,

1 C. VIII, v. 89 ff.

Und bleibt bis Mittag. Keine Herrschaft übt sie,
Den Söhnen überläßt sie alles. Geben
Ihr diese etwas, nimmt sie es entgegen,
Nie aber fordert sie. Kein Lächeln mehr,
Geschweige Scherz kommt über ihre Lippen.

An ähnlichen Gestalten und Szenen von geradezu vollendeter Meisterschaft der Charakteristik hat dieses Gedicht, welches in seiner bronzenen Gedrungenheit und Härte an die kalte Gelassenheit des modernsten Naturalismus erinnert, keinen Mangel. Die ganze spätere Schwankliteratur hat nichts Kräftigeres oder Wirkungsvolleres erzeugt. Was ihm fehlt, ist der höhere geistige Schwung, der tiefe sittliche Adel. Die moralischen Anschauungen der sinnlich derben und jugendfrischen Welt, die sich hier vor uns entfaltet, sind schließlich doch recht eng und banal. Alles läuft am Ende auf äußerliches Wohlergehen und greifbare Belohnung der Tugend hinaus. Obwohl der Held des Gedichtes in seinen Schicksalen ja eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Parzivalmotiv an sich trägt, wie weit ist er doch entfernt von der träumerischen Sehnsucht des jugendlichen Artusritters, wie weit bleibt er zurück hinter dem ernsten, männlichen Streben des Gralsuchers!

Erhöhung nationalen Lebens durch den Investiturstreit und die Kreuzzüge.

Von der Mitte des 11. bis zum letzten Drittel des 12. Jahrhunderts folgt nun eine Übergangszeit nationalen Lebens. Zwei Tatsachen von weitreichender Bedeutung stehen im Vordergrund des öffentlichen Interesses dieser Epoche: der Kampf zwischen Staat und Kirche und das Anschwellen der Kreuzzugsbewegung. Beide Vorgänge führen die Vorherrschaft der Kirche zu ihrer höchsten Machtentfaltung, entfesseln aber zugleich volkstümliche Kräfte, die bisher gebunden waren. Beide Vorgänge haben verhängnisvoll auf die Gestaltung des staatlichen Lebens gewirkt: die

Kreuzzüge durch Nährung jener ziellosen Abenteuersucht, die in der Figur des irrenden Ritters ihren symbolischen Ausdruck findet, und die der äußeren Reichspolitik des 12. und 13. Jahrhunderts vielfach das Gepräge zweckloser Kraftvergeudung und phantastischer Experimente gibt; der Investiturstreit durch Entfachung eines wilden Parteigeistes, der die Bildung einer starken, die innere Entwicklung stetig fördernden Zentralmacht verhindert hat. Eins aber haben sowohl der Investiturstreit wie die Kreuzzüge zu der Entwicklung nationalen Lebens beigetragen: sie haben das religiöse Empfinden geschärft, sie haben den geistigen Horizont erweitert, sie haben das Interesse an öffentlichen Angelegenheiten gesteigert, sie haben dem ganzen Dasein einen neuen, höheren Schwung verliehen.

Ob die Priesterehe erlaubt sei oder nicht; ob die strenge Kluniazenserregel das ganze klösterliche Wesen beherrschen solle; ob der König oder der Papst die Bischöfe zu ernennen habe; ob der Papst das Recht habe, die Untertanen von ihrem Treueid gegen den König zu entbinden; ob Seelenheil trotz Bann und Interdikt möglich sei — dies waren Fragen, nicht abstrakt theologischen Interesses, sondern von unmittelbarster Bedeutung für das tägliche Leben des ganzen Volkes. Die Erörterung dieser Fragen mußte sowohl Priester- wie Laientum aufs tiefste erregen. Daß der Investiturstreit des 11. und 12. Jahrhunderts also zu Äußerungen der öffentlichen Meinung geführt hat, wie sie bis dahin seit den Tagen der Antike in gleicher Heftigkeit und Massenhaftigkeit nicht vorgekommen, ist nicht zu verwundern. Wer sich einen Begriff davon machen will, wie der Kampf zwischen Heinrich IV. und Gregor VII. und ihren Nachfolgern in alle Verhältnisse des Daseins eingegriffen und in der Seele der Masse nachgezittert hat, der muß die Streitschriften des Petrus Damiani, Gebhards von Salzburg, Walrams von Naumburg, Gerhohs von Reichersberg und anderer Männer lesen, die in Reih

und Glied auf beiden Seiten mitgekämpft und mitgelitten haben. Er wird den Eindruck gewinnen: auf beiden Seiten wird für eine hohe Sache gekämpft; auf beiden Seiten handelt es sich um fundamentale Lebensfragen. Und dasselbe darf doch sicherlich von der Kreuzzugsbewegung gesagt werden. Wie groß auch der Zusatz weltlicher Motive in der Kreuzzugsbegeisterung gewesen sein mag, die Tatsache bleibt bestehen, daß wir hier zum erstenmal in der Geschichte die führenden Klassen Europas, den Adel und die Geistlichkeit, in der Hingabe an ein großes ideales Unternehmen vereinigt finden, ein Unternehmen, welches selbst den Durchschnittsmenschen auf ein höheres Niveau erhebt und die Flamme der Menschen- und Bruderliebe selbst im Feindesherzen entzündet.

Mit andern Worten, wir nähern uns einer Zeit der Vollendung, einer Zeit, in der die beiden großen Mächte mittelalterlichen Lebens, Kirche und Kaisertum, zu ihrer höchsten Entfaltung gelangen, ihre Gegensätzlichkeit aufs höchste steigern, aber gerade dadurch über sich selbst hinaus auf eine Versöhnung im allgemein Menschlichen hinweisen. Diese Zeit hat künstlerische Persönlichkeiten größten Stils erzeugt; sie hat Dichtungen hervorgebracht, lebensvoller als die spekulativen Gedankenflüge Otfrids und ideenvoller als die harte Natürlichkeit des Ruodlieb; sie hat eine Literatur von bleibendem Kulturwert geschaffen. Ehe wir uns dieser klassischen Literatur des Mittelalters zuwenden, müssen wir noch einige ihrer literarischen Vorboten in der Übergangszeit des 11. und 12. Jahrhunderts kennen lernen.

Die Spielmannsdichtung.

Es kann nicht behauptet werden, daß die Spielmannsdichtung des 12. Jahrhunderts reich an poetischer Empfindung und Originalität wäre. Diese grell auftragenden, bänkelsängerischen Fahrenden, die ihre eigenen Verdienste, ihre Gewandtheit im Possenreißen, im Botendienst, in Hilfsleistungen und Kundschaf-

tungen aller Art fortwährend prahlerisch hervorheben[1], haben uns im wesentlichen nur Stoffliches zu bieten. Gedichte wie St. Oswald, Orendel, Salman und Morolf sind ein wirres Gemenge phantastischer Abenteuer, possenhafter Satire und platter Moral. Selbst wo die Handlung etwas mehr Würde und menschlichen Gehalt aufweist, wie es das Treuverhältnis zwischen Lehnsherr und Vasall im König Rother (um 1150) oder die Empörung gegen schändliche Intrige im Herzog Ernst (um 1175) mit sich bringt, wird die Erzählung von sensationellen Monstrositäten überwuchert. König Rother wird auf seiner Brautfahrt nach Konstantinopel von Riesen begleitet, von denen einer so wild ist, daß er an der Kette geführt werden muß, während ein anderer solch übermäßige Kraft besitzt, daß, wenn er mit dem Fuß stampft, sein Bein bis zum Knie in den Boden fährt[2]. Herzog Ernst hat auf seinen Zügen im Orient mit Kranichen und Greifen, mit Zwergen und Riesen zu kämpfen, mit Plattfüßen, die ihre Füße als Regenschirme benutzen, mit Langohren, die ihre Leibesblöße mit den Ohren bedecken[3].

Trotz all ihrer grotesken Ungelenkheit aber enthält die Spielmannsdichtung des 12. Jahrhunderts mancherlei Züge, die einen Aufschwung des Gefühls, eine Kräftigung des inneren Lebens verraten. Die Tatsache verleugnet sich doch nicht, daß diese Poesie ihre Nahrung aus triebkräftigen Wurzeln zieht: aus der heimischen Heldensage, aus den durch die Kreuzzüge neu gewonnenen Anschauungen fremder Nationalität, aus der durch mannigfache Berührung mit dem Volke belebten kirchlichen Überlieferung. Und so bietet die Dichtung der wandernden Spielleute eine höchst merkwürdige Mischung von Weltlichem und Geistlichem, von

1 Vgl. P. Piper, Die Spielmannsdichtung I, 1, S. 9 ff.

2 König Rother herausg. v. H. Rückert v. 758 ff. 942 ff.

3 Herzog Ernst herausg. v. K. Bartsch v. 2845 ff. 4114 ff. 4669 ff. 4813 ff.

Einheimischem und Ausländischem, von Phantastik und Realismus. Wir erkennen, daß das Naheliegende und Alltägliche den Geschmack nicht mehr befriedigt, daß die Ferne ihren romantischen Zauber zu üben beginnt, daß die Literatur sich zu Entdeckungszügen in unbekannte Regionen, auch des geistigen Erlebnisses, anschickt. Aber wir erkennen zugleich, daß man das Fremde zu assimilieren sucht, daß man das Abenteuerliche menschlich begreifen möchte, daß man das Wunderbare als etwas Natürliches zu erleben strebt.

St. Oswald. Im St. Oswald treffen wir hin und wieder auf Partien, deren märchenhafte Anmut den ganzen Liebreiz romantischer Naturbeseelung an sich trägt. Wie der Rabe, den Oswald mit einer Liebesbotschaft an die Tochter des Heidenkönigs abgeschickt hat, unterwegs von Meerjungfrauen in die Tiefe gezogen wird, sich aber wieder befreit; oder wie er auf der Rückkehr den Ring der Jungfrau in die See fallen läßt, ihn aber durch einen Fisch zurück erhält, das sind Szenen von köstlicher Frische und Lebendigkeit. Wir sehen den Vogel vor uns [1], wie er zehn Tage „ungegessen und ungetrunken" über Land und Meer geflogen ist; wie er sich müde und hungrig auf einen „hohen Stein" setzt, „aus dem wilden Meer gewachsen"; wie er nun einen Fisch im Wasser erblickt, nach ihm taucht und ihn fröhlich verzehren will, als ein Meerweib ihn selber an den Klauen faßt und ihn in des Meeres Grund hinabführt. Und in ähnlich anschaulicher Weise wird geschildert [2], wie der Rabe nach Verlust des Ringes an das Ufer fliegt zu einer „steinernen Wand," auf der ein Einsiedler schon seit dreißig Jahren haust; wie er dem Einsiedler sein Leid klagt, und dieser nun „den allmächtigen Christ und die Mutter sein" anfleht, das Kleinod finden zu lassen; worauf denn ein Fischlein richtig mit dem Ring in seinem Mund herangeschwommen kommt.

1 St. Oswald herausg. v. Ettmüller v. 621 ff. 2 Eb. v. 1129 ff.

König Rother.

Die beiden Grundmotive des Gedichtes von König Rother — die Brautfahrt nach Konstantinopel und die Befreiung der getreuen Mannen aus der Gefangenschaft — enthalten Episoden, die an Kraft und Unmittelbarkeit des Gefühls kaum hinter ähnlichen Episoden der Gudrun oder des Wolfdietrich zurückstehen. Mit welch naiver Koketterie empfängt die byzantinische Königstochter den jungen Rother, der seinen Namen verborgen hält, in ihrer Kemenate! Wie leicht macht sie ihm die Bewerbung durch die Bitte, ihr die goldenen Schuhe, die er ihr geschickt hat, selber anzupassen! Wie geschickt dringt sie in ihn, bis ihm keine Wahl mehr bleibt sich in seiner wahren Gestalt zu offenbaren und er in die Worte ausbricht[1]: „Nun überlaß ich alle meine Sachen Gottes Gnade und deiner; ja, es stehen deine Füße in Rothers Schoße." Und welch volles menschliches Gefühl bricht in der Szene sich Bahn, wo Rother sich seinen gefangenen Getreuen durch das Harfenspiel zu erkennen gibt[2]: „Da nahm der Recke eine Harfe, die war vortrefflich, und schlich sich hinter den Vorhang. Wie schnell ein Leich daraus erklang! Wer von ihnen begann zu trinken, dem begann es nieder zu sinken, daß er es auf den Tisch goß. Wer aber schnitt das Brot, dem entfiel das Messer aus Not. Sie verloren durch den Trostklang fast ihre Sinne; wie mancher sein Trauern ließ! Sie saßen alle und hörten, woher das Spiel kam. Laut der eine Leich erklang. Lupolt auf den Tisch sprang und der Graf Erwin. Sie hießen ihn willkommen sein, den reichen Harfner, und küßten ihn fürwahr."

Herzog Ernst.

Und selbst die ausschweifende Phantastik des Herzog Ernst wird, gelegentlich wenigstens, gemildert und erträglich gemacht durch eine treuherzige Feierlichkeit und ehrbare Gläubigkeit des Vortrages, die es

1 König Rother v. 2258 ff. Vgl. unten S. 130. 2 Eb. v. 2509 ff. Vgl. oben S. 34.

uns klar macht, daß wir es hier nicht mit Verwilderung und Entartung, sondern nur mit jugendlicher Unerzogenheit und Unbändigkeit der Phantasie zu tun haben. Das Abenteuer am Magnetberg[1] wird diese merkwürdige Verbindung von ausgelassener Fabulierlust mit frommer Innerlichkeit am besten veranschaulichen. „Hoch fuhren die Kühnen, die Gottverbannten; sie hatten Wind, der war gut, das freute wohl der Werten Mut. Auf dem Meer, wie ich euch sage, sie sahen an dem zwölften Tage einen großen Stein, gleichwie ein Berg, darunter von Kielen manches Werk, wie sie die Flut hatte dahin getragen. Die großen Mastbäume hoch aufragten. Der Berg erfreute sie wohl, sie wähnten zu finden eine Statt, da ihnen geschehe gut Gemach. Ernst zu seinen Brüdern sprach: ‚Freut euch, Freunde und werte Mannen; Gott will unser gedenken, des Gnade uns hie nie verließ. Nun sollen wir an dieser Stätte die Märe empfahen, wie wir nach Jerusalem fahren.‘ Es lenkte des Kieles Ferge den Mastbaum hin zum Berge. Als er den Stein recht ersah, zu den Werten sprach er da: ‚Wir sind gar übel hergefahr'n, Gott möge uns die Seele bewahr'n; wir kehren heimwärts nimmermehr: der Stein liegt in dem Lebermeer. Der Stein ist geheißen Magnet. O weh dieser bösen Fahrt! Der Stein ist von solcher Art, daß mancher Mann es muß beklagen. Welch Kiele sind mit Eisen beschlagen, die ziehet er an sich mit Gewalt; dort stehn die Mastbäum' wie ein Wald, die er an sich gezogen hat. Ängstlich es mit uns staht: wir müssen alle das Leben Gott allhie zu Zinse geben.‘ Da sprach der Herzog gut: ‚Wir sollen sein wohlgemut. Gott, der uns geschaffen hat, was der mit uns im Sinne hat, des sollen wir ihm Dank sagen, und nimmer in Furcht verzagen, er behüte uns nicht vor der Hölle Not; leiden wir nur in seinem Dienste den Tod. Wenn wir das erwerben, so mögen wir fröhlich sterben.“

---

[1] Herzog Ernst v. 3883 ff.

Und nun fährt das Schiff mit mächtigem Anprall in den Mastenwald all der andern Fahrzeuge hinein, die, von dem Magnetberg angezogen, seit Jahren sich an dem Strand aufgestaut haben, und bleibt unter ihnen stecken. Die Helden sehen den sichern Hungertod vor Augen. Zum letztenmal beichten sie und nehmen das Abendmahl. Zuweilen klettern sie auch unter den andern Schiffen umher und finden dort große Schätze, Silber, Gesteine, Gold — „sie wußten nicht, was es ihnen sollt" — Harnische, verfaulte Gewänder, Skelette. „So waren sie in großer Not, ihr gewisser Trost war ihr Tod, den sahen sie vor sich alle Tage. Doch war das der Werten Klage, daß sie sollten so verscheiden, daß sie mit den Heiden nicht zu Streite sollten kommen. Daß ihnen der Trost war benommen, das war den Werten große Qual." Und so siecht einer nach dem andern dahin, bis auf sieben, die dann endlich, in Häute eingenäht, sich von Greifen davontragen lassen.

Neuer Idealismus in der geistlichen Literatur.

Bedeutsamer noch als diese Verbindung von grotesker Phantastik mit ernsterem Sinn in der Spielmannsdichtung des 12. Jahrhunderts ist ein Umschwung, welcher sich gleichzeitig in Form und Inhalt der von den Geistlichen ausgehenden Literatur vollzieht. Es ist, denke ich, klar gemacht worden, daß die literarische Tätigkeit der Geistlichen im 10. und 11. Jahrhundert, obwohl sie an das Lateinische, die Sprache der Vergangenheit und der Gelehrsamkeit, als ihr vornehmstes Ausdrucksmittel gebunden war [1], sich im wesentlichen der Darstellung des Naheliegenden, Sinnfälligen,

[1] Die sprachliche Tätigkeit der St. Galler und anderer Klosterschulen des 11. Jahrhunderts, Notkers Übersetzungen des Psalters, des Boethius, Aristoteles und Marcianus Capella, Willirams Paraphrase des hohen Liedes, gehören nicht in diesen Zusammenhang. Daß diese Übersetzungen aber auch zur Bereicherung der dichterischen Phantasie beitrugen, ist ja unzweifelhaft.

Wirklichen zuwandte. Jetzt nun, von der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts an, tritt in beiden Beziehungen eine Änderung ein. Die Sprache der geistlichen Dichtung wird wieder deutsch. Und diese Dichtung gewinnt ein immer tieferes Verständnis der inneren Probleme; sie versucht sich an Stoffen allgemeinerer Bedeutung; sie erfüllt sich mit dem Geist hoher Idealität, der von der Kluniazenser Klosterreform ausgegangen war; sie richtet den Blick aufs Ganze; sie strebt nach abgerundeten Bildern und klar umrissener Charakterzeichnung; sie schreitet also fort auf dem Wege der Verinnerlichung, den Otfrids Krist eröffnet hatte, aber sie hat ein offeneres Auge für das Leben, sie steht in vertrauterer Beziehung zur Gegenwart, in engerem Verhältnis zur volkstümlichen Tradition.

Einige wenige Beispiele mögen diese Verbindung von gesteigertem Innenleben mit frischem Wirklichkeitssinn in der geistlichen Dichtung von der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts bis zur Hohenstaufenzeit veranschaulichen.

Ezzo.

In tiefsinnigen Allegorien und zugleich doch in kräftig geschauten Bildern ergeht sich Ezzos Gesang von den Wundern Christi (um 1060)[1]: „Als Adam fiel, da war Nacht und Finsternis, da schienen her in die Welt die Sterne zu ihren Zeiten; doch gar wenig Licht sie brachten, so leuchtend sie waren. Denn sie beschattete die nebelfinstere Nacht, die von dem Teufel kam, in des Gewalt wir waren, bis uns erschien der Gottessohn, die wahre Sonne vom Himmel. Der Sterne jeglicher gab uns sein eigen Licht. Sein Licht gab uns Abel, daß wir von Rechts wegen sterben. Da lehrte uns Enoch, daß unsre Werke seien alle in Gott. Aus der Arche gab uns Noah zum Himmel rechte Hoffnung. Da lehrte uns Abraham, daß wir Gott seien gehorsam; der gar gute David, daß wir

1 Herausg. v. Piper v. 112 ff.; Geistl. Dichtung des Mittelalters I, 44 f.

gegen Übel seien gnädig. Da erschien uns zu allerjüngst Johannes Baptista, dem Morgensterne gleich. Der zeigete uns das wahre Licht. Der war der herrliche Vorbote von dem gewaltigen Gotte. Da kam uns allen das Heil, da ging die Sonne auf über allem Menschengeschlecht, da erschien uns der Gottessohn in menschlichem Bilde: den Tag brachte er uns vom Himmel."

Wiener Genesis.

In drastisch naiver Manier, die an den kecken Stil der Hildesheimer Erztüren erinnert, erzählt die Wiener Genesis (um 1070) wie der göttliche Werkmeister die Menschengestalt aus Lehm bereitete, läßt die einzelnen Gliedmaßen vor unsern Augen entstehen, und fügt volkstümliche Betrachtungen über ihren Zweck und Nutzen hinzu [1]: „Am Haupte er begann das Bild zu machen. Das Haupt formte er rund, zog über den Schädel eine Haut, gab ihm schönes Aussehen, bedeckte es mit Haar. Im Munde hieß er hängen eine Zunge lang; vor die eilte er setzen einen Kinnbacken, zwei Reihen Zähne beinern gar hart, daß sie das Essen brechen und daß die Zunge spreche. Wenn sie den Wind fahet und in den Mund ziehet, so bringt sie an den Zähnen das Wort hervor, das sie spricht. Danach schuf er ihm die Achseln gar gleich; von denen recken sich zween gleiche Arme; denen stehen am Ende zwo wohlgetane Hände, an denen sind vorn fünf Finger mit Horn; an denen stehen hervor die Knöchel, damit die Finger einander helfen. Der größeste unter ihnen ist der nützlichste, das ist

1 Herausg. v. Piper v. 215 ff.; eb. I, 99 ff. Nur über die Geschlechtsteile gleitet die Beschreibung mit den charakteristischen Worten hin:

daz wir daz niene nennen
dâ wir mite chinden,
daz machent sunde,
daz uns daz dunchet scande.

Daß diese Beschreibung der Schöpfung, z. T. wenigstens, auf Avitus beruht (vgl. Aviti Opera ed. Peiper p. 205 f.), nimmt ihr keineswegs ihre Bedeutung für die deutsche Kulturgeschichte des 12. Jahrhunderts.

der Daumen, der hilft ihnen schnell; denn ohne ihn können sie nichts fassen. Der dabei steht, zeiget auf alle Dinge hin. Der dritte heißet ungezogen; denn er eilt sich vorzudrängen; wohin die Hand reichet, da greift er zu allererst an. An dem vierten glänzen ziere Ringe; damit pflegt der Mann sein Weib sich zu vermählen. Auch hat der König die Sitte, das Bistum damit zu vermählen, welchen Pfaffen er zum Herrn will machen. Der kleinste Finger, der hat kein anderes Amt als daß er, wenn's Not tut, in dem Ohre grübele, daß es vernehme deutlich was jemand spreche."

Annolied. Judith.

Mit wuchtiger Kraft und panegyrischem Schwung verkündet der Dichter des Annolieds (um 1100) die kriegerische Tüchtigkeit und den kühnen Sinn der Schwaben und Baiern, der Sachsen und Franken [1]. Mit patriotischer Trauer berichtet er [2] von dem „üblen Streit, da dem vierten Heinrich verworren ward das Reich. Es kehrte sein Gewaffen in seine eigenen Eingeweide; mit sieghafter Rechten überwand es sich selbst, daß die getauften Leichname unbegraben zerstreut lagen zum Aase den Bellenden, den grauen Waldhunden." Mit leuchtenden Farben schildert er [3] die Vision Annos auf einem Ritt nach Saalfeld, wo der Himmel sich vor dem heiligen Manne auftut und er die göttliche Wonne sieht, die er keinem Menschen zu künden vermag. Am machtvollsten aber und ergreifendsten singt der Dichter von dem Zwiespalt zwischen der frommen, gesetzesfreudigen Natur und dem eigenwilligen, von Gott abgefallenen Menschen [4]: „Der Mond und die Sonne, die geben ihr Licht mit Wonne. Die Sterne halten inne ihre Fahrt, sie gebären Frost und Hitze so stark. Das Feuer hat aufwärts seinen Zug, Donner und Wind ihren Flug. Die Wolken tragen den Regenguß; nieder wenden Wasser ihren Fluß. Mit Blumen zieren sich die Lande;

1 Das Annolied herausg. v. Roediger v. 128 ff. 2 Eb. v. 675 ff.
3 Eb. v. 697. 4 Eb. v. 43 ff.

mit Laube decket sich der Wald. Das Wild hat seinen Gang; schön ist der Vogelsang. Ein jeglich Ding hält das Gesetz, das Gott ihm am Anfang gab. Nur die zwei Geschöpfe, die er schuf als die besten, die verkehrten sich zum Wahn; dannen hub sich alles Leid." — In derber Spielmannsart und doch voll Ernst und Würde erzählt der Dichter der älteren Judith (um 1100)[1], wie der Herzog Holofernes nach dem schönen Weibe gehrt; wie er sie durch seine Kämmerer in sein Zelt tragen läßt, wie sie Speis und Trank zum „Brautlauf" rüstet; wie sie dem lüsternen Manne einschenkt, bis er „weinesmüde" wird; wie sie dem Schlafenden das Schwert raubt und dann selber zum Gebet niedersinkt und die Hilfe des „allwaltenden" Gottes zu der grausen Tat erfleht, die sie im Sinne trägt.

Kaiserchronik.

Mit phantastischer Märchenpracht und novellistischer Romantik umrankt die Kaiserchronik (um 1150) die Weltgeschichte; bietet dem gläubigen Sinn ein köstliches Bilderbuch voll kriegerischer Abenteuer, sittlicher Anfechtungen und wunderbarer Führungen der göttlichen Vorsehung; und erfreut das Gemüt durch herrliche Beispiele christlichen Heldentums, königlicher Größe und weiblicher Unschuld und Güte. Wie das Schweißtuch der heiligen Veronika den Kaiser Tiberius von schrecklicher Krankheit heilt[2]; wie der böse Kaiser Nero mit einem ungeheuren Wurme schwanger geht[3]; wie sein Nachfolger, der übermütige Tarquinius, die edle Lucretia entehrt; und wie sie nun ihren Gemahl bittet, ein Fest zu veranstalten; wie sie die Gäste holdselig, mit schönen Gebärden und lachenden Augen empfängt, dann aber erzählt, was ihr geschehen und bei dem letzten Worte sich durchsticht[4]; wie der Papst Sylvester den Kaiser Konstantin durch die Taufe vom Aussatz

---

1 Herausg. v. Piper v. 85 ff., Geistliche Dichtung des Mittelalters I, 218 ff.
2 Die Kaiserchronik herausg. v. Schröder v. 729. 3 v. 4113 ff. 4 v. 4727 ff.

befreit[1]; wie die schöne Crescentia Leid über Leid von ihrem verblendeten Gatten erträgt, aber ihm trotzdem ihre Liebe bewahrt, und den Totkranken endlich zum Bekenntnis seiner Schuld und damit zum Leben zurückführt[2]; wie Kaiser Karl in Spanien die Niederlage seines Heeres und den Tod seiner Helden bejammert, sich selbst den Tod wünscht, aber von einem Engel Gottes getröstet wird, und wie nun ein Heer von Jungfrauen heranrückt und die Heiden durch sein bloßes Erscheinen in die Flucht jagt[3] — all dies und ähnliches wird mit einer solchen Frische, mit einer solch naiven Freude am äußeren Geschehen und zugleich einem solchen Verständnis für die Probleme des Seelenlebens dargestellt, daß man hier in der Tat, im Einzelnen wenigstens — denn das Ganze ist ja nur eine Kompilation —, von echt menschlicher Kunst sprechen darf.

Arnsteiner Marienleich. Wernhers Marienlieder.

Welch ein Born echter Poesie quillt in der Mariendichtung des 12. Jahrhunderts: in der Bußesinbrunst und Erlösungssehnsucht des Arnsteiner Marienleichs (um 1150)[4], in der höfischen Weichheit und Anmut der Marienlieder des Priesters Wernher (um 1172)! Als eine Vorwegnahme der herrlichen Hymne Walthers von der Vogelweide[5] mutet es uns an, wenn das Arnsteiner Gedicht die jungfräuliche Mutterschaft mit dem Glas vergleicht, durch welches die Sonne scheint, mit dem feurigen Busch, mit Aarons blühender Gerte; wenn es Maria als milde Königin, als Gottes Traute, als Stern des Meeres, als Himmelspforte, als Paradiesesquell, als Trost der Christenheit verherrlicht. Und an Dürers Marienleben[6] werden wir erinnert, wenn der Priester Wernher uns Szenen wie den Jammer von Joachim und Anna über ihre Kinderlosigkeit mit all der Wärme und Innigkeit idyllischer Kleinmalerei vor Augen

1 v. 7812 ff. 2 v. 11,381—12,808. 3 v. 14,915 ff.
4 MSD. Nr. 38. 5 S. unten S. 120. 6 S. unten S. 284 ff.

führt. Die alte Anna ist im Garten zum Gebet auf die Knie gesunken[1], sie blickt um sich her und sieht Sperlinge auf einen Baum fliegen und ihre Jungen füttern. Da spricht sie: „Ach, nah und fern, du großer Gott, ist dein Trost geleitet, deine Gnade ausgebreitet, gegen aller Art Kummer. Deiner Kreatur gibst du männiglich Gnade und Wonne. Durch Regen und Sonne machst du die Erde trächtig. Den Vögeln gibst du die Kraft, daß sie ihre Kleinen minnen, soweit sie in den Lüften schweben. Du gebietest dem Wilde, daß es nach mütterlicher Art seine Jungen auferzieht und seine Freude an ihnen hat. Von dir haben die Fische Frucht und Samen. Alles, was je ward, hat deinen Segen wohl bewahrt, so daß sich erneuet, was immer lebt und webt auf der Erde und in den Wellen. Nur mich allein hast du geschieden von allen Dingen, die aus dem Quell deiner Allmacht hervorgegangen sind. Meiner Sünden halber muß ich weinen."

Heinrich von Melk.

Und gegenüber all diesen mannigfach bewegten Bildern des Lebens entwirft nun Heinrich von Melk (um 1160) mit erschütternder Beredsamkeit und heiligem Eifer ein grausiges Bild von der Nichtigkeit des Daseins. Aber wenn dieser mönchische Dichter[2] die Verderbtheit seiner Zeit mit grellen Farben malt; wenn er von den Geistlichen sagt[3]: „Möchte jemand mit herrlicher Speise das Himmelreich gewinnen und mit wohlgestrählten Bärten und mit hochgeschorenem Haar, so wären sie alle heilig fürwahr"; wenn er die Unzucht und Rauflust der Ritter, die Putz- und die Gefallsucht der Frauen, die Härte und Ungerechtigkeit der Reichen geißelt; wenn er mit der

---

1 Wernhers driu liet von der maget ed. Feifalik v. 467 ff.

2 Daß Erinnerung herausg. v. Heinzel v. 225: darûf hab wir läien ein archwân keineswegs, wie Heinzel u. a. meinen, die Angehörigkeit Heinrichs zum Laienstand beweist, hat Kochendörffer Zeitschr. f. d. A. XXXV, 309 ff. überzeugend dargetan. 3 v. 220 ff.

Eitelkeit dieser Welt die grimmige Wahrhaftigkeit des Todes kontrastiert; wenn er einer Frau[1] an der Leiche ihres Gatten die entsetzliche Verwüstung enthüllt, die die Verwesung mit den einst so lebensvollen Gliedern vorgenommen hat, das Erstarren der Zunge, das Einschrumpfen des Kinnes, die Verunstaltung von Armen und Beinen, den Geruch, der aus dem Leichentuch aufsteigt; wenn er einen Sohn[2] das Grab seines Vaters öffnen und in die von Würmern wimmelnde Tiefe hinabblicken läßt und nun die Stimme des Vaters ertönt und alle die Qualen nennt, die er im Jenseits duldet — so erkennen wir selbst in dieser Weltverachtung wiederum Spuren einer Kunst, die das Innerste der Dinge zu packen weiß; und wiederum erkennen wir, daß die Poesie der Geistlichen des 11. und 12. Jahrhunderts vorwärts weist in eine Zeit der Erfüllung und Vollendung. Denn Heinrichs Gedicht vom Tode ist das erste bedeutsame Erzeugnis einer die Vergänglichkeit und Nichtigkeit des irdischen Lebens darstellenden Kunst, die in Holbeins Totentanz[3] ihr Letztes und Höchstes geleistet hat.

Die Poesie der Geistlichen selber erreicht im 12. Jahrhundert ihren Höhepunkt in zwei Dichtungen, die unter all den hier berührten Werken doch wohl den ernstesten Versuch zeigen, Menschenschicksal in großen Zügen darzustellen: dem Rolandslied des Pfaffen Konrad[4] und dem Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht (beide zwischen 1130 und 1140).

---

[1] v. 597 ff. Eine interessante Parallele zu dieser Schilderung aus späterer Zeit bietet das Grabdenkmal zu La Sarraz im Waadtland, auf dem die von Würmern und Kröten angefressene Leiche des Grafen Franz von La Sarraz († 1362) auf dem Sarkophage ausgestreckt liegt, während seine Frau und Tochter knieend auf ihn herabblicken. Einen Abguß des Monuments besitzt das Schweizerische Landesmuseum zu Zürich. Über ähnliche Darstellungen vgl. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz S. 579. [2] v. 663 ff. [3] S. u. S. 272 ff. [4] Daß Konrad auch der Kompilator der Kaiserchronik war, weist Schröder in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Kaiserchronik im einzelnen nach.

Beide Dichtungen gehen bekanntlich auf französische Epen zurück; beide geben Kunde von dem hohen Flug kirchlicher Begeisterung und idealer Lebensauffassung, der in der französischen Kreuzzugsbewegung und in der hinreißenden Gestalt Bernhards von Clairvaux zu so glänzenden Erscheinungen geführt hat; in beiden Gedichten aber findet auch deutsche Eigenart kräftigen Ausdruck.

Rolandslied.

Ein Vergleich des deutschen Rolandsliedes mit seinem französischen Vorbild wirft ein merkwürdiges Licht auf die langsamere Entwicklung politischer Empfindungen östlich der Vogesen. Dem deutschen Gedicht fehlt alles, was der patriotischen Rhetorik, der feurigen Begeisterung für das „süße Frankreich" und seine glorreichen Helden entspräche, die die Chanson de Roland zu einem so bedeutsamen Zeugnis französischen Nationalbewußtseins stempeln. Nicht einmal ein Versuch wird gewagt, Karl den Großen und seine Paladine als Vertreter deutschen Wesens in Anspruch zu nehmen. Erst in unsern Tagen ja ist der Sagenkreis Kaiser Karls durch den naiv volkstümlichen Humor der Uhlandschen Muse und durch Rethels machtvoll monumentale Phantasie im wahrsten Sinne deutsch geworden. Was dem mittelalterlichen Rolandslied trotz alledem eine bedeutsame Stellung in der Geschichte deutscher Charakterdarstellung verleiht, das ist die religiöse Glut, der alttestamentliche Geist, welcher Karl und die Seinen umgibt und der sie dem allgemein menschlichen Typus heldenhaften, welterobernden Christentums wenigstens nahe bringt.

Über die Gestalt des Kaisers selbst ist der Glanz echter Majestät ausgegossen. Als er von den heidnischen Freveln in Spanien hört, wie die Sarazenen Gott verachten und Götzenbilder anbeten, da wird er traurig und fleht den Schöpfer an, sein Volk zu retten und die Heidenschaft aus der schwarzen Nacht der Hölle zu befreien. Ein Engel erscheint und ruft ihn auf, ins Feld zu ziehen und gegen die

Verruchten zu kämpfen. Die ganze Nacht hindurch liegt der Kaiser in brünstigem Gebet; am Morgen beruft er seine zwölf Paladine und verkündet ihnen, daß sie erlesen sind die Krone des Märtyrertums zu gewinnen, die so glänzend strahlt wie der Morgenstern[1]. Der Krieg wird beschlossen. Ganz Spanien mit Ausnahme Saragossas wird erobert. Im Feld geschlagen, will der Sarazenenfürst die Christen durch List verderben. Er schickt Boten an Karl, die ein trügerisches Angebot der Unterwerfung bringen. Sie finden den Kaiser beim Schachspiel. Ohne zu fragen, erkennen sie ihn an dem feurigen Glanz seiner Augen, den sie so wenig wie die Strahlen der Mittagssonne ertragen können. Dreimal redet ihn der Führer der Gesandtschaft an, dreimal wiederholt er die Bereitwilligkeit seines Herrn das Christentum anzunehmen. Mit gesenktem Haupt hört der Kaiser ihm schweigend zu. Endlich erhebt er sein Angesicht und bricht, wie von göttlicher Eingebung begeistert, in einen Preis des Allmächtigen aus[2].

Und in noch grandioseren Umrissen ist die Figur Rolands gehalten. Die Szene seines Todes auf dem Schlachtfeld von Roncesval, obwohl an Kraft epischer Schilderung ihrem französischen Vorbild nicht ebenbürtig, ist von wahrhaft erschütternder Gewalt leidenschaftlichen Empfindens. Tötlich verwundet sinkt der Held an einem Baum nieder. Ein Sarazene, der ihn für tot hält, schleicht sich heran, um ihm Schwert und Horn zu rauben. Aber Roland, sich aufrichtend, erhebt sein Horn und läßt es auf den Helm des Feigen niederschmettern, daß ihm das Blut aus den Augen schießt. Dann, fühlend daß seine Stunde gekommen, will er sein gutes Schwert Durendarte vernichten. Er packt es mit beiden Händen; zehnmal haut er damit gegen den Felsen

1 Das Rolandslied herausg. v. K. Bartsch v. 31 ff. Diese Szene fehlt in dem französischen Rolandslied. 2 Eb. v. 675 ff. Im französischen Rolandslied ist diese Szene ritterlich glänzender, aber weniger feierlich.

an; aber vergebens: der Stahl bleibt ohne Schaden und Scharte. Nun redet er sein Schwert an, ruft das Gedächtnis all der Taten zurück, die es vollbracht, all der Feinde, die es besiegt, und nimmt endlich Abschied von ihm. Dann zieht er seinen Handschuh ab und hält ihn gen Himmel; ein Engel erscheint und nimmt ihn entgegen. Roland befiehlt seine Seele dem himmlischen Vater. Und wie er stirbt, da erzittert die Erde, der Donner rollt, die Sonne verdunkelt sich und das Meer wird von gewaltigen Wirbelstürmen aufgewühlt[1].

Alexanderlied.

Erkennen wir im Rolandslied das Ideal des religiösen Helden der Kreuzzugsepoche, so macht der Dichter des Alexanderliedes wenigstens den Versuch das Ideal des weltlichen Helden darzustellen. Welch seltsame Wandlungen doch hat der große Alexander von der Zeit seines Todes bis zum 12. Jahrhundert durchgemacht! Fast alle Nationen Südeuropas und des Orients haben dazu beigetragen, ihn aus einer historischen Figur zu einem Helden der Sage umzugestalten. Die Griechen sahen in ihm einen neuen Dionysos. Die Ägypter machten ihn zum Sohn eines fabelhaften Zauberers. Die Juden betrachteten ihn als einen Vertreter menschlichen Frevelmuts und erzählten von seinem Versuch das Paradies zu erobern. Die Byzantiner dachten ihn als einen Vorgänger ihrer Kaiser und bekräftigten ihre Ansprüche auf Italien durch seinen vorgeblichen Eroberungszug nach Westen. Die Perser verwandelten ihn in einen Märchenhelden, der die verborgenen Kräfte der Natur kennt, die Lüfte durchmißt und in die Tiefen der Erde hinabsteigt. Die meisten Züge dieser Sagengestalt finden wir in dem deutschen Alexanderlied vereinigt; und wenn die Kombination auch weder das Verdienst besonderer Originalität hat — denn im wesentlichen fand Lamprecht sie gewiß in seiner Quelle, dem französischen Alexanderlied des Alberic de

1 Eb. v. 6771 ff. Die Zeichen am Himmel und das Beben der Natur fehlen im französischen Gedicht.

Besançon, bereits vor [1] — noch auch künstlerisch volle Befriedigung gewährt, so hat Gervinus doch recht, wenn er hier mit Bewunderung den Versuch anerkennt, die mannigfachen und verschiedenartigen Ausstrahlungen menschlichen Charakters in einen Brennpunkt zusammenzufassen, das Geheimnis des Genius zu ergründen, die Welt und das Leben von einem freien und weiten Gesichtspunkt aus zu betrachten [2].

Wir lächeln über die naive Art der Charakterschilderung, die, um das Gewaltige und Außerordentliche von Alexanders Wesen zum Ausdruck zu bringen, kein anderes Mittel kennt als ihn zu einer phantastischen Mischung verschiedenartiger Tiergestalten zu machen: „wenn ihn etwas ärgerte, blickte er wie der Wolf, der über seiner Beute steht. Struppig und rot war sein Haar, wie einem Fische, den man im Meere fängt; es war kraus, wie eines Löwen Mähne. Ein Auge war bläulich, wie eines Drachen; schwarz war das andere, wie eines Greifen“ [3]. Aber neben solchen Schilderungen, die eine barbarische Phantasie und archaische Unbeholfenheit der Darstellung zeigen, haben wir in diesem Gedicht eine Fülle von Szenen, in denen sich eine echt menschliche Empfindung für die Größe sowohl wie die Kleinheit des Lebens offenbart, in denen Leidenschaft und Sanftmut, Tatendrang und Beschaulichkeit, erhabene Tragik und anmutige Sentimentalität vollauf zu Worte kommen. Zwei Szenen, die zusammengenommen die ganze Skala dieser Gefühle wenigstens ahnen lassen, verdienen aus der Reihe der übrigen herausgehoben zu werden: der Jammer Persiens über die Niederlage des Darius und das reizende Märchen von den Blumenmädchen im Urwalde.

„Als die Kunde kam über Persien“, — so schildert der Dichter die Not des Volkes nach der Schlacht bei Arbela [4]

1 Vgl. Lamprechts Alexander herausg. v. Kinzel, Einl. XXIX.
2 Geschichte der deutschen Dichtung 5. Aufl. I, 334 ff.
3 Alexander v. 145 ff. 4 Eb. v. 3346 ff.

— „der König wäre sieglos, da ward der Kummer und Jammer groß im ganzen Land. Da beweinte und klagte gar mancher seinen verlorenen Genoß. Der Vater beweinte sein Kind; mancher auch seinen Eidam; die Schwester ihren Bruder; ihren lieben Sohn die Mutter; das Mädchen ihren Liebsten. Die Jungen auf der Straße, zum Spiel versammelt, weinten um ihre Sippen und Herren. Die Kinder in der Wiege, als sie so viel Weinen sahen, weinten mit ihren Eltern. Mond und Sonne verfinsterten ihr Licht und wollten nicht scheinen und den großen Mord nicht sehen. Darius, der blöde Mann, floh vor seinen Mannen, und kam hinauf in seinen Saal. Überall beweinte und beklagte das Volk Darius, den reichen. Auf seinen Estrich warf er sich hin und wollte sterben. Er rief: ‚Was hilft's mir, daß ich über viele Länder König war, die ich durch meine eigene Kraft bezwungen? Meinem Dienst war untertan manch Land in dem weiten Meer. Viel tausend waren da, die mir Zins gaben und mich doch nie gesehen hatten. Wenn sie nur meinen Namen hörten, so dienten sie mir allesamt. Nun bin ich ein gebrochener Mann und kaum dem Griechen entronnen. So ist Fortuna! Ihre Scheibe läßt sie umgehn; sie hilft dem Armen wenn sie will, den Reichen hat sie zum Spiel. Herum läuft ihr Rad und es stürzt, wer sicher saß.'"

Und im Gegensatz zu dieser Tragik nun Alexanders köstlicher Bericht über das märchenhafte Abenteuer im Urwalde. „Wir fanden allda" — so etwa erzählt er[1] — „viel viele schöne Mägdelein, die spielten auf dem grünen Klee, hundert tausend und mehr. Sie spielten und tanzten; hei! wie schön sie sangen. Vorm lieblichen Schall vergaßen ich und meine Helden unser Herzeleid und all unser Ungemach. Uns deuchte, wir hätten Freuden in Fülle so lange wir lebten; und mir war, als wär' ich genesen von aller Angst und Not und fürchtete selbst nicht mehr den Tod. Wie es

1 Eb. v. 5210 ff.

mit diesen Frauen stand und welch Ende sie fanden, das mag euch wohl Wunder nehmen. Wenn der Winter verging und der Sommer kam und die schönen Blumen im Walde sproßten, da waren sie gar wohl getan; licht war ihr Schein; ihre Röte und ihre Weiße strahlte weit hin. Sie waren wunderbar groß, und rund wie ein Ball und rings fest geschlossen. Wenn die Blumen sich aber öffneten, so waren Mägdlein drin, schön und reizend, wie Kinder zwölf Jahre alt; die lachten und waren froh und sangen mit so süßer Stimme, wie weder vorher noch seitdem je ein Mensch es vernommen. Aber im Schatten nur konnten sie leben; wenn die Sonne sie beschien, so welkte ihnen der Leib dahin. Früh und spät erscholl der Wald von ihrem holden Gesang; nichts konnte wonniglicher sein. Ihre Gewänder waren ihnen an den Leib gewachsen und ihre Farbe war wie die der Blumen, rot und weiß wie Schnee. Als wir sie auf uns zukommen sahen, da frohlockte uns der Sinn. Wir schlugen unser Gezelt im Walde auf und freuten uns der seltenen Bräute. Wir nahmen sie zur Ehe und hatten mehr Wonnen als wir je genossen seit unsrer Geburt. Aber ach! wie schnell verloren wir unser Glück! Drei Monde dauerte es und zwölf Tage, daß ich und meine kühnen Helden im Wald und bei der schönen Aue mit den lieben Frauen lebten und Wonne mit ihnen hatten. Als die Zeit erfüllt war, da zerging unsre Freude. Die Blumen verdarben und die schönen Frauen starben, die Bäume ließen ihr Laub, die Bäche ihr Fließen, die Vögel ihr Singen. Unfreude und Ungemach bezwang mein Herz, als ich alle Tage die Blumen verderben und die schönen Frauen sterben sah. Da schied ich traurig von dannen mit allen meinen Mannen."

Einen ähnlichen Kontrast zwischen dem Erhabenen und dem Sanften, zwischen der wilden Kraft altgermanischen Heldentums und der höfischen Kultur mittelalterlichen Rittertums erkennen wir in Alexanders eigenem Charakter. Seine

ganze Laufbahn erscheint dem Dichter zweifellos als ein Symbol sowohl menschlicher Größe wie menschlicher Kleinheit.

Kaum irgend eine Kampfesszene des altgermanischen Epos ist gewaltiger als Alexanders Kampf mit dem König Porus[1]. Die beiden Weigande stürzen aufeinander ein wie wilde Eber; der Schall ihrer Streiche ist betäubend; Feuerfunken stieben von ihren Schilden; und als Porus fällt, da mischt sich die Menge mit Grimm in den Kampf und die grünen Wiesen werden rot. In dem Gefecht mit dem Herzog von Arabien[2] watet Alexander drei Tage lang bis an die Knie im Blut, und viele Helden ertrinken in der grausigen Flut. In seiner Begegnung mit den bedürfnislosen Naturmenschen des Landes Occidratis[3], die mit ihrem primitiven, eintönigen Dasein so zufrieden sind, daß sie keine andere Bitte an Alexander zu richten haben als die, ihnen Unsterblichkeit zu verleihen, flammt sein titanischer Tatendrang mit wahrhaft grandioser Leidenschaft auf. Er weist ihre Bitte zornig zurück: er selber sei ja nur ein Sterblicher. „Nur ein Sterblicher?" antworten sie erstaunt, „warum denn unternimmst du so viel Großes auf Erden?" Und nun er: „Das ist also geordnet von der höchsten Gewalt. Was uns auferlegt wird, müssen wir tun. Das Meer würde nicht tosen, wenn der Sturmwind es nicht aufwühlte. Solang ich vorm Tode genese und Meister meiner Sinne bin, muß ich beginnen was mir Genüge tut. Hätten alle Menschen euern Sinn, was sollte ihnen dann das Leben?"

Aber dieser selbe Mann ist so zartfühlend und feinsinnig wie ein träumerischer Jüngling. In rührenden Worten beklagt er den Tod seines Feindes Darius; mitten in seinem Siegeszug durch Asien kehrt er um, weil er hört, seine Mutter sei krank. Und der Gattin des Darius begegnet er

1 Eb. v. 4653 ff. 2 Eb. v. 2144 ff. 3 Eb. v. 4844 ff. Daß hier antike Überlieferung zugrunde liegt, tut der Bedeutung der Szenen für die deutsche Poesie keinen Abbruch.

ehrerbietig und ritterlich, weil sie ihn seiner Mutter gedenken läßt. Als er ans Ende der Welt gelangt, da erfaßt ihn Wehmut; und vom Paradies zurückgewiesen, entsagt er dem kriegerischen Leben und beschließt seine Tage in Werken der Frömmigkeit und des Wohltuns. „Von allem was er je gewann, behielt er nichts als sieben Fuß Erde[1]".

Die Vagantenlyrik.

Neben diese epischen Versuche geistlicher Dichter das menschliche Leben in seiner Verbindung von Kirche und Welt, von Sinnlichem und Geistlichem darzustellen, tritt nun um die Mitte des 12. Jahrhunderts eine merkwürdige Abart geistlich-weltlicher Lyrik, welche derben Genuß des Augenblicks und freies Spiel sinnlicher Leidenschaft verherrlicht, zugleich aber die Schäden kirchlicher Sitte und Zucht mit schonungsloser Schärfe beleuchtet, und somit auch ihrerseits die Höhen und die Tiefen des Daseins umspannt: die Poesie der vagierenden Kleriker. Diese Poesie war bekanntlich nicht spezifisch deutsch; sie war gleichmäßig in Frankreich, Deutschland und England vertreten, in der gleichen Form der internationalen Kirchensprache. Sie verdankt ihren Ursprung dem gesteigerten Bildungsleben, welches sich an den theologischen Schulen Frankreichs unter dem Einfluß großer Persönlichkeiten wie Bernhard von Clairvaux und Abälard im 12. Jahrhundert entwickelt hatte. Aber auch für Deutschland bedeutet diese Poesie in ihrer einzigartigen Vermischung von antiker Welt- und Schönheitsfreude mit intensivstem Interesse an den kirchlichen Zuständen und Aufgaben einen Gärungsprozeß der studierenden Jugend, der die Ansätze zu einem neuen und erhöhten Idealismus in sich trägt.

1 Eb. v. 7274. — Ein später Nachklang der Auffassung Alexanders, als eines Beispiels für die Vergänglichkeit irdischer Größe, bei Geiler von Kaisersberg herausg. von Lorenzi I, S. 215 f.

Einige wenige Bilder des reichen und bunten Daseins, welches sich in der Hauptsammlung der Vagantenlyrik auf deutschem Boden, den Carmina burana, vor uns entfaltet, mögen diese Skizze der ansteigenden Kulturentwicklung des 11. und 12. Jahrhunderts beschließen [1].

Phyllis und Flora.

Das Liebesleben des fahrenden Schülers tritt uns vielleicht am zartesten und anmutigsten in dem Streitgedicht zwischen Phyllis und Flora über die Frage entgegen, ob die Liebe zu einem Ritter oder einem Kleriker für ein Mädchen angemessener sei. „Zur schönen Blütezeit," so etwa beginnt das Gedicht [2], „als der Himmel blaute und der Schoß der Erde sich in bunten Farben malte, da trieb es Phyllis und Flora bei frühem Morgengrauen ins Freie. Beide waren herrliche, königliche Jungfrauen; beider Antlitz glich dem Morgenlicht; Phyllis' Haar wallte frei, Floras war geflochten; beider Herz war wund: Phyllis schmachtete um einen Ritter, Flora um einen Kleriker. Lau säuselte der Wind, festlich grünte der Rasen; ein muntrer Bach plätscherte geschwätzig daher; weithin breitete eine Fichte ihre Äste aus. Die Mädchen setzten sich ins Gras und beide seufzten vor Liebesgram." Sie gestehen sich nun gegenseitig das Ziel ihrer Wünsche, und sofort knüpft sich daran ein Streit um den Wert und die Würde ihrer Liebe. ‚Wie kannst du nur so einen geistlichen Wanst lieben?' sagt Phyllis; ‚die denken ja nur an Essen und Trinken und Schlafen. Und wie häßlich sie aussehen mit ihren Glatzköpfen und in ihren schwarzen Gewändern! Da ist mein Ritter doch ein ganz anderer Mann, wenn er auf seinem stolzen Roß und in blanken Waffen zu meinem Fenster hinaufgrüßt!' ‚Dein Ritter, der hagere

1 Über den Einfluß der Vaganten auf das geistliche Schauspiel s. u. S. 252 f. 2 Carmina burana ed. Schmeller p. 155 ff. Gereimte Übersetzung in Ludwig Laistner, Golias, S. 70 ff. Über verwandte französische Gedichte vgl. O. Hubatsch, Die lateinischen Vagantenlieder, S. 27.

Habenichts?' antwortet Flora; ‚der kann ja kaum seine Blöße decken! und das Wenige, was er hat, muß er sich zusammenrauben und stehlen! Da lob ich mir doch meinen Kleriker. Wohin er kommt, überall bezeichnet sein Gewand ihn als den Höheren; auch der Ritter muß ihn als seinen Herrn anerkennen; er braucht keine niedere Arbeit zu tun; statt des Panzerhemds kleidet ihn der Purpur; er kennt die Wege des Himmels; die Natur liegt offen vor ihm da. Was würden wir von Gott Amor wissen, wenn der Kleriker ihn uns nicht kennen gelehrt hätte?' So fliegen die Reden hin und her; endlich beschließen die Mädchen, sich an den Hof Amors zu begeben und den Streit von dem Gotte selbst entscheiden zu lassen. Köstlich geschmückt reiten sie dahin, Phyllis auf einem prächtig gezäumten Maultier, welches einst Neptun der Venus geschenkt hatte, Flora auf einem Zelter, dessen Sattelzeug aus Vulkans Werkstatt stammt; Phyllis einen Falken, Flora einen Sperber auf der Hand. So kommen sie zum Minnehof, zum heiligen Götterhain. Zauberhafte Musik erschallt dort, Zymbeln und Harfen, Becken und Schalmeien; und darein mischt sich Taubengirren, Amselschlag und die Klage der Nachtigall. Sternenschöne Jünglinge und Jungfrauen führen einen Reigen auf; Faunen und Satyrn toben mutwillig umher; Bakchus lenkt Musik und Tanz; und Silen erregt lautes Lachen, als er, auf seinem Esel dahertrabend, mit von Wein beschwerter Stimme in ein Jo! Jo! ausbrechen will. Inmitten dieser Zauberwelt thront Gott Amor; in der Linken hält er den Bogen, die Rechte stützt er auf einen Blumenstab, Nektargeruch träufelt ihm von den Locken, und vor ihm knieen die drei Grazien, den Liebesbecher in den Händen. Die beiden Mädchen bringen nun ihre Frage vor, Amor überweist sie dem Minnehof zur Entscheidung, und das Urteil lautet: der Liebe des Klerikers gebührt der Preis.

Vaganten-beichte.

Am individuellsten und kräftigsten wohl kommen die Versuchungen und Konflikte, der Weltdrang, die Zügellosigkeit und das Streben nach vollem Menschentum, welche dieser Poesie ihr Gepräge geben, in der berühmten Generalbeichte[1] zum Ausdruck, die der „Erzpoet", ein Kleriker am Hofe Reinalds von Dassel, des Erzbischofs von Köln, seinem Herrn über sein lockeres, unglückliches und doch so unvergeßlich schönes Studentenleben abgelegt hat; in der Art etwa, wie Jahrhunderte später Christian Günther zwischen Reue über seine vergeudeten Kräfte und seliger Erinnerung an die Freuden der Liebe und des Weines hin und her schwankte. „Im Grimm und in der Bitterkeit meines Gemütes rede ich; aus leichtem Stoffe geschaffen, bin ich dem Blatte gleich, mit dem die Winde spielen. Ich bin wie der Bach, der ohne Ruhe dahin rinnt. Ich bin wie ein Schiff ohne Steuermann, wie ein Vogel, der ziellos durch die Luft streicht; ich suche meines Gleichen und geselle mich zu den Schlechten. Nach Art der Jugend wandle ich den breiten Weg des Lasters; nach meiner Seele Heil frage ich nicht, wilde Lust begehrt mein Gemüt. Einen süßen Tod sterbe ich, denn die Schönheit der Mädchen verwundet mein Herz. Schwer ist es, die Natur zu besiegen und reines Herzens zu bleiben beim Anblick einer Jungfrau. Wir Jünglinge können nicht dem harten Gebote der Greise folgen. Wer kann im Feuer stehen und nicht brennen? wer keusch bleiben zu Pavia, wo Venus lockend all ihre Netze ausspannt? Man wirft mir eine zweite Sünde vor, das Spiel. Aber wenn ich nackt vom Spiele komme und friere, dann glüht meine Seele, und ich schmiede desto bessere Verse. Zum Dritten spreche ich vom Wirtshaus. Im Wirtshaus will ich sterben[2], das Glas an den Lippen, und fröhlich mögen die Chöre der Engel singen: Gott sei dem Zecher

1 Carmina burana p 67 ff. Hubatsch S. 44 ff. 2 Meum est propositum in taberna mori.

gnädig. Am Becher entflammt sich der Geist; das Herz, von Wein erfüllt, schwingt sich zum Himmel empor; süßer schmeckt der Wein im Wirtshaus als der Trank, den des Bischofs Mundschenk mit Wasser mischt. Wie der Wein, den ich trinke, so sind meine Verse; ohne Wert ist, was ich nüchtern schreibe. Habe ich getrunken, dann bin ich größer als Ovid. Wenn im Kopfe Bakchus herrscht, dann ergreift mich Phoebus und redet wunderbare Dinge aus mir. Sieh, ich habe meine Sünden selbst gestanden; ich habe alles gesagt gegen mich, was ich weiß. Ich habe das Gift ausgeworfen, das ich so lange hegte. Ich will die Tugend lieben und das Laster fliehen, wiedergeboren im Geist."

Kirchliche Satire.

Die Teilnahme an kirchlichen Angelegenheiten endlich, die sich wie ein dunkler Akkord durch die Poesie dieser genußfrohen Scholaren hindurchzieht, äußert sich vor allem nach Art jugendlicher Weltverbesserer in flammenden Invektiven gegen die Habsucht und Feilheit der Regierenden und in zynischen Betrachtungen über die Verderbtheit der Gesellschaft[1]. „Singen will ich ein rebellisch Lied gegen die Laster der Welt; denn unter goldener Hülle tragen die Menschen ein ehernes Herz, und Esel gehen einher in der Löwenhaut. Mit der Seele streitet das Antlitz; Honig führen sie im Munde, aber ihr Herz ist voll Galle. Von Tugend reden sie, und lasterhaft sind ihre Werke. Aber die Glieder sind krank, weil das Haupt krank ist. Rom ist das Haupt der Welt; aber unrein ist, was mit dem Haupte zusammenhängt. Rom ist nichts als ein großer Markt, wo Ämter gekauft und verkauft werden. Wer in Rom Prozesse führt, der gebe Geld; sonst versagt ihm Rom alles. In Rom werden die Bittenden nur gehört, wenn sie mit vollen Händen kommen. Cicero hilft nichts, Beredsamkeit hat nur das Geld. Das Geld redet und das Gesetz schweigt. Geld gilt für Gott, die Mark Goldes für

1 Carmina burana p. 19 ff. Hubatsch S. 11 f.

Markus. — Geld[1] ist König, Geld ist Richter. Geld führt Kriege, Geld schließt Frieden. Geld verführt die Frauen und verkehrt Ritter in Räuber. Geld macht mehr Diebe, als Sterne am Himmel sind. Geld speist und trinkt in Üppigkeit. Geld trägt kostbare Gewande. Geld schafft liebe Freunde. Geld macht das Bittere süß und das Gemeine teuer. Geld heilt die Kranken; Geld macht die Tauben hören und die Lahmen gehn. Geld regiert die Welt."

Rückblick. Am Eingang dieses Kapitels bezeichnete ich die deutsche Literatur vom 9. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts als eine Begleiterscheinung des diese ganze Epoche durchziehenden Gegensatzes zwischen Kirche und Welt; und ich fügte hinzu, daß eben wegen dieser Zwiespältigkeit die Literatur jener Jahrhunderte es nur zu vereinzelten wirklich großen Leistungen, nur zu vereinzelten Schöpfungen von bleibendem Kulturwert gebracht habe. Vielleicht ist dieses Urteil durch die hier skizzierten literarischen Erscheinungen vom 9. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts bestätigt worden. Daß die Entwicklung der Literatur aber zum mindesten eine aufsteigende war, daß sie auf die Überbrückung jenes Zwiespalts, auf die Erzeugung bleibender, allgemein menschlicher Kulturwerte hindrängte, wird, denke ich, ebenfalls klar geworden sein.

Drei besonders bedeutsame Stufen der Gesamtentwicklung zogen unsre Aufmerksamkeit auf sich. Wir sahen, wie im 9. Jahrhundert, gleichzeitig mit dem Verfall der Karolingermonarchie, kirchliche Askese und ein weltabgewandter Idealismus im Wettstreit mit der angeborenen Weltfreude des Germanentums nach der Oberherrschaft im geistigen Leben drängen. Wir sahen, wie im 10. und in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, gleichzeitig mit der Ausbildung eines

1 Carmina burana p. 43 f.

nationalen, die Geistlichkeit zum öffentlichen Dienst heranziehenden Staates, sich eine, obschon noch immer ausschließlich in den Händen der Geistlichkeit liegende, Literatur von ausgesprochen realistischem Charakter entwickelt. Wir sahen endlich, wie gegen Ende des 11. und am Anfang des 12. Jahrhunderts, unter dem Einfluß des Investiturstreites und der Kreuzzugsbewegung, sich ein neuer, kräftigerer und lebensvollerer Idealismus als der des 9. Jahrhunderts in der Literatur der Geistlichen geltend macht. Wir werden jetzt sehen, wie gegen Ende des 12. Jahrhunderts das Rittertum an Stelle der Geistlichkeit die Führung in literarischen Dingen übernimmt, und wie diese Klasse die von der Geistlichkeit begonnene idealistische Bewegung zur höchsten Vollendung bringt und damit eine Versöhnung zwischen Geistlichem und Weltlichem herbeiführt.

Drittes Kapitel.

Die Blüte ritterlicher Kultur.

Von der Mitte des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.

Um das Jahr 1200 haben die mittelalterliche Kirche und der mittelalterliche Staat ihre reinste Form und ihren vollsten Inhalt gewonnen; sie stellen jetzt das Ideal der mittelalterlichen Gesellschaftsordnung dar. Zwei Grundzüge dieser Gesellschaftsordnung verdienen besondere Hervorhebung.

Mangel individueller Freiheit.

Erstens ein auffallender Mangel an individueller Freiheit. Nur als ein Teil des sozialen Ganzen hat der Einzelne ein Recht aufs Dasein in der mittelalterlichen Gesellschaft. In staatlicher Beziehung ist er nicht ein unabhängiger Bürger, nicht ein Vertreter der Volkssouveränität, sondern nur ein Glied in der langen Kette mannigfach abgestufter Abhängigkeitsverhältnisse, die sich vom Kaiser an über Herzog, Graf, Baron, Freisasse bis zum Hörigen hinzieht. Als Christ hat er Gemeinschaft mit Gott nicht durch unmittelbare Vereinigung seines Geistes mit dem göttlichen, sondern nur durch den Instanzenweg vom Priester bis hinauf zum Papst. Die Kirche, nicht er selbst, besitzt die Gnadenmittel, die ihm das ewige Leben verschaffen. Der Mensch als solcher hat keine Bedeutung für die mittelalterliche Lebenstheorie.

Gemeinsamkeit der Lebensziele.

Diesem Mangel an individueller Freiheit in der mittelalterlichen Gesellschaft steht nun ein erstaunlicher Grad von Gemeinsamkeit der Lebensziele zur Seite. Es wäre Torheit anzunehmen, daß die beiden großen Institutionen des Mittelalters, das Papsttum und Kaisertum, zur Zeit ihrer höchsten Vollendung leblose Maschinen oder gar Fesseln für den Geist der Völker gewesen

wären. Im Gegenteil, sie waren die lebendigen Organe, durch welche die Völker Europas ihren innersten Glauben und ihre höchsten Ideale zum Ausdruck brachten. Die Massen waren die eigentliche Stütze des Papsttums. Der Stellvertreter Christi auf Erden war ihr Anwalt; in ihm sahen sie eine Verkörperung dessen, wonach auch die Vielen, aber vergeblich, strebten: Heiligung des Fleisches, geistige Vollendung, Ahnung himmlischen Daseins. Und der Kaiser, weit davon entfernt ein absoluter Autokrat im Sinne des 17. Jahrhunderts zu sein, wurde als das sichtbare Symbol der Gerechtigkeit auf Erden angesehen. Er wurde erwählt von den Höchsten und Besten der Nation; er war der natürliche Beschützer der Armen und Schwachen; sein Freibrief sicherte Handel und Wandel. Und die Einigkeit dieser beiden Gewalten, des Papsts und des Kaisers, verbürgte die Einigkeit der gesamten Christenheit im Kampf gegen die Mächte der Finsternis. Selbst Dante, ein so moderner Mensch er in vieler Beziehung war, konnte sich kein privates oder öffentliches Glück denken ohne den unbehinderten Einfluß dieser beiden höchsten Gewalten und ihr harmonisches Verhältnis zueinander[1]

Das Papsttum zur Zeit Innocenz' III.

Es läßt sich nicht behaupten, daß Papsttum oder Kaisertum in der Epoche, der wir uns jetzt genähert haben, d. h. der Zeit von der Mitte des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, wesentlich neue Gedanken geschaffen haben. Ihre Ideale gestalteten und entwickelten sie im 10. und 11. Jahrhundert. Jetzt aber reifen diese Ideale zur Fülle sichtbarer Vollendung; jetzt finden sie, wenn nicht ihre größten, so doch ihre glänzendsten Vertreter. Kein Papst ist in vollerem Maße der Schiedsrichter Europas gewesen als der stolze Innocenz III. Der Patriarch von Konstantinopel erkannte ihn als seinen Ober-

[1] De monarchia ed. Witte III, 16, 52 ff.

herrn an; der König von Frankreich unterwarf sich seinem Spruch in einer Frage seiner ehelichen Beziehungen; die Könige von Aragonien, Portugal, Ungarn, ja selbst England beugten sich vor ihm als *ihrem* Lehnsherrn; die Ausrottung der Albigenser war sein eigenstes Werk. Und seine Stellung gegenüber dem Deutschen Reich hat Innocenz selbst in ewig denkwürdigen Worten ausgesprochen[1]: „So wie Gott, der Schöpfer des Weltalls zwei große Lichter an das Himmelsfirmament gesetzt hat, ein größeres über den Tag zu herrschen, ein kleineres über die Nacht, also hat er an das Firmament der allgemeinen Kirche zwei große Gewalten gesetzt, eine größere über die Seelen zu herrschen, eine kleinere über die Körper: die päpstliche und die kaiserliche Autorität. Und wie der Mond sein Licht von der Sonne empfängt, so empfängt die kaiserliche Gewalt den Glanz ihres Amtes von der päpstlichen Würde."

Die Hohenstaufen.

Auf der anderen Seite hat Deutschland kein glänzenderes Herrschergeschlecht besessen als das der Hohenstaufen. Man wird bedauern müssen, daß ihnen die höchste staatsmännische Tugend, die Kunst der Beschränkung, gefehlt hat; man wird ihren Kampf gegen das aufsteigende Bürgertum der norditalienischen Bürgerrepubliken, ihren vergeblichen Versuch den Absolutismus der römischen Cäsaren wiederherzustellen, aufs tiefste beklagen. Daß sie aber viel dazu beigetragen haben, das deutsche Nationalgefühl zu steigern, wird sich in keiner Weise leugnen lassen. Es ist sicherlich kein Zufall, daß der größte deutsche Geschichtschreiber des Mittelalters, Bischof Otto von Freising, der Biograph Friedrich Barbarossas war; und man braucht nur Ottos Bericht von dem ersten Einzug des Kaisers in Rom[2] zu lesen, um sich einen Begriff

1 Innocentii III Regesta I, 401 (Migne, Patrol. CCXIV, 377) Cf. Registr. de negot. Rom. imp. 32 (l. c. CCXVI, 1035).

2 Gesta Friderici ed. Waitz II, 21.

von der intensiven patriotischen Begeisterung zu machen, die Friedrichs glanzvolle imperialistische Politik bei den Zeitgenossen erregte. Beim Herannahen des deutschen Heeres sendet der römische Adel eine Gesandtschaft zur Begrüßung des Königs, die ihm zugleich das Versprechen entlocken soll, die Adelsprivilegien unangetastet zu lassen. Aber Friedrich empfängt die Gesandten mit stolzer Verachtung. „Ihr habt mir,“ so läßt sein Biograph ihn sprechen, „viel von dem Adel und der Größe eures Gemeinwesens erzählt. Ich weiß, ich weiß: einst gab es ein mächtiges und glorreiches Rom; könnte ich nur sagen: dies Rom gibt es noch heute! Aber wenn ihr Roms alten Ruhm, die Würde seiner Senatoren, die Kraft und die Tapferkeit seines Adels finden wollt, so sucht sie bei den Deutschen. Bei uns sind eure Konsuln, euer Senat, eure Krieger. Die deutschen Ritter sind's, die eure Unverschämtheit im Zügel halten.“ Auch Barbarossas Nachfolger, sein Sohn Heinrich VI. und sein Enkel Friedrich II. haben ähnliche Gefühle bei den Zeitgenossen wachgerufen. In köstlich naiver Weise äußert sich der deutsche Patriotismus in dem Brief Konrads von Querfurt, des Kanzlers Heinrichs VI., über seine Erlebnisse in Italien[1], seine Überschreitung des Rubicon, seine Fahrt durch die Scylla und Charybdis, seine vermeintliche Besteigung des Parnasses; und in seiner hellen Freude darüber, daß durch die Großtaten des Kaisers all diese klassischen Stätten nun deutsch geworden seien und daß deutsche Rosse nun im kastalischen Quell zur Tränke geführt würden. Und so phantastisch und undeutsch auch die äußere Politik des zügellos genialen Friedrich II. gewesen ist, sein leidenschaftlicher, lebenslänglicher Kampf gegen die Übermacht der römischen Kirche hat auch ihn zu einem Helden des deutschen Volksbewußtseins gestempelt. Ungeschreckt durch den päpst-

[1] Arnoldus Lubicensis, Chronica Slavorum ed. Lappenberg V, 19.

lichen Bann, unternimmt er den Kreuzzug und in der Kirche des heiligen Grabes setzt er sich selbst die Krone des Königreichs Jerusalem aufs Haupt. Vom Lyoner Konzil der kaiserlichen Würde verlustig erklärt, verkündet er: bis jetzt sei er der Amboß der Kirche gewesen, von nun an werde er ihr Hammer sein. Und selbst als seine Absetzung durch die Wahl eines Nachfolgers bestätigt wird, als er im Felde geschlagen wird, als seine nächsten Freunde und Anhänger ihn verlassen, bleibt er unerschüttert und bietet seinen Feinden Trotz. Kein Wunder, daß die Zeitgenossen ihm übernatürliche Kräfte zuschrieben, daß man der Nachricht von seinem Tode den Glauben versagte, daß sich die Kunde verbreitete, er schlafe nur in Bergeshöhle und werde einst wiederkommen und die Seinen aufs neue um das Kaiserbanner scharen [1].

Kunst. Diese Epoche höchster Steigerung und Anspannung der Kraft im kirchlichen und politischen Leben führt nun zu den ersten Glanzleistungen deutscher Kunst, besonders auf dem Gebiet der Plastik. Es ist immer noch nicht genügend anerkannt, daß die deutsche Skulptur der beiden ersten Drittel des 13. Jahrhunderts zu den Höhepunkten in der Geschichte der bildenden Kunst überhaupt gehört. Gewiß ist der französische Einfluß auf diese Kunst unverkennbar. Ebenso wie die deutsche Dichtung vom Rolandslied an bis zu den Epigonen der höfischen Epik ohne diesen Einfluß nicht gedacht werden kann, so sind auch die Skulpturen der goldenen Pforte zu Freiberg, des Naumburger und Bamberger Doms oder des Straßburger Münsters nicht zu trennen von ihren Vorbildern in Chartres oder Rheims. Aber wie in der Dichtung, so äußert sich auch in der Plastik kräftige deutsche Eigenart. Es ist müßig, zu fragen, ob die französische oder die deutsche Plastik des hohen Mittelalters innerlich Wertvolleres geschaffen

1 Vgl. G. Voigt, Die Kiffhäusersage S. 5 ff.

habe. Daß den Franzosen auch auf diesem, wie auf allen Gebieten höherer Tätigkeit[1], die zeitliche Priorität gehört, ist unzweifelhaft. Und wer würde sich dem unaussprechlichen Zauber verschließen, der die Meisterwerke der französischen Kunst des 12. Jahrhunderts, wie sie in den Sälen des Trocadéro versammelt sind[2], umweht: diese ritterlich träumerischen und zugleich herrlich stolzen Männergestalten, diese sanften, liebreizenden Frauenbilder, diese reiche und kecke Phantastik der Tierwelt und des Arabeskenschmuckes! Aber sind wir darum berechtigt die deutschen Bildhauer des 13. Jahrhunderts zu bloßen Kopisten herabzudrücken und immer nur das zu betonen, was sie von ihren französischen Meistern entlehnt haben? Spricht sich nicht in der Kreuzesgruppe und in den Kanzelreliefs von Wechselburg eine ernste Kraft, ein innerliches Ringen mit dem Stoff aus, wie wir es in französischen Skulpturen der Zeit kaum in demselben Maße finden? Hat nicht die fast linkisch kindliche Art, mit der die Kunigunde des Bamberger Doms die Hand erhebt den Segen des Himmels entgegenzunehmen und weiter zu geben, etwas unendlich Rührendes und innerlich Wahres, wie ein bloßer Nachahmer es nicht erzeugen könnte? Und besitzt die Bamberger Elisabeth nicht eine herbe, fast dämonische Gewalt, gegenüber welcher ihr schöneres und harmonischeres Rheimser Vorbild es schwer hat, Stand zu halten? Haben die Skulpturen der goldenen Pforte nicht

1 Es genügt, auf den Gegensatz zwischen der tiefinnerlichen Mystik eines Bernhard von Clairvaux und der Freigeisterei Abälardscher Dialektik und Sittlichkeit hinzuweisen, um anzudeuten, welche Fülle individualistischer Gefühle und Gedanken das französische Leben bereits in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in sich schloß.

2 Daß bisher noch kein systematischer und wirklich umfassender Versuch gemacht ist, für Deutschland das zu leisten, was der Trocadéro für französische Kunst bedeutet, ist zu bedauern. Hoffentlich gelingt es uns, das Germanische Museum der Harvard Universität zu einem solchen Sammelpunkt zu machen.

einen unzweifelhaft deutschen Typus der Körperformen, und zeigen nicht besonders die acht köstlichen an den Türwandungen befindlichen Gestalten von Vorläufern Christi eine Selbständigkeit der Haltung, die im Vergleich mit der Anlehnung der Skulpturen an den architektonischen Rahmen in Chartres und Rheims als etwas durchaus Originelles in Anspruch genommen werden muß? Und endlich, wie gering erscheint das Entlehnte und wie großartig und bedeutend das Selbstempfundene und Selbstgeschaute in den Stifterstatuen und dem Lettnerfriese des Naumburger Doms! Diese beiden fürstlichen Ehepaare: der eine der beiden Männer stolz und selbstbewußt, der andere jugendlich träumerisch; von den Frauen die eine züchtig ernst, die andere derb in die Welt hinein lachend; diese beiden alleinstehenden Frauengestalten: die Stiftsdame, nachdenklich auf das Buch herabblickend, in dem ihre Hand gelassen blättert; die Fürstin, sich mit hohem Anstand in ihren Mantel hüllend; dieser junge Priester, der mit ehrfürchtig bescheidenem Blick das Meßbuch vor sich hält; diese Schar von Rittern, teils jähzornig, teils mißmutig, teils herausfordernd vor sich hinblickend — was für eine Galerie von Charakteren, was für ein Reichtum an echtem Leben! Und in dem Fries des Lettners, welch kühnes und doch maßvolles Erfassen des Bedeutsamen in jeder Situation — dem Abendmahl, dem Judaskuß, der Händewaschung des Pilatus! Hier haben wir eine Kunst, die individualisiert ohne zu verzerren, einen Idealismus, der auf schärfster Beobachtung des Einzelnen beruht, einen Realismus, der doch allgemeine Typen schafft [1]. Solchen Kunstwerken wie diesen gegenüber empfinden wir, daß das Wort von der Entdeckung der Persönlichkeit durch die Renaissance zum mindesten eine Übertreibung ist, daß vielmehr das Mittelalter aus sich selbst heraus zur psycho-

1 Vgl. A. Schmarsow, Die Bildwerke des Naumburger Domes S. 32ff.

logischen Ergründung und zur künstlerischen Wiedergabe der Individualiät vorgedrungen ist.

Das Rittertum. Was uns in diesen herrlichen Werken der bildenden Kunst in konzentrierter Kraft und mit zwingender Sinnfälligkeit vor Augen tritt, die Tatsache nämlich, daß die deutsche Gesittung der Hohenstaufenzeit, obwohl durchaus auf dem Klassenbewußtsein beruhend, eben aus diesem Klassenbewußtsein heraus eine echt menschliche Auffassung der Persönlichkeit entfaltet hat, das zeigt uns in umfassenderer und tieferer Weise die gleichzeitige Dichtung. Die soziale Voraussetzung dieser Dichtung bildet das Rittertum, die niedere Feudal-Aristokratie.

Wie wir früher gesehen haben, gehen die Anfänge des Feudalsystems zurück auf die Landschenkungen der Frankenkönige an weltliche und geistliche Kronbeamte, die sich auf diese Weise zu einer privilegierten Klasse von Großgrundbesitzern entwickelten. Besonders infolge der unaufhörlichen Kriege Karls des Großen und seiner Nachfolger wurde dieser großgrundbesitzende Adel immer mehr und mehr zur herrschenden Klasse im Reiche. Vor Karls Regierung, und noch während derselben, ruhte die Hauptlast und -ehre des Kriegsdienstes auf der großen Masse kleiner Freibauern, die unmittelbar unter dem König standen und auf sein Gebot mit ihrer eigenen Ausrüstung und Bewaffnung ins Feld zogen. Nach der Zersplitterung des Karolingerreichs und während des ganzen 10. und 11. Jahrhunderts befand sich diese Klasse kleiner heerdiensttuender Freisassen in stetigem Verfall. Unfähig, die Kosten andauernder Waffenleistung zu tragen, suchten sie dieselbe dadurch zu umgehen, daß sie sich in die Hörigkeit der Großgrundbesitzer begaben. So verloren sie auch ihr Waffen r e ch t, sahen sich mehr und mehr auf die rein bäuerliche Tätigkeit beschränkt, und sanken schließlich vielfach zur Leibeigenschaft herab. An ihre Stelle trat nun vom 12. Jahrhundert an als eigentlicher Rückhalt und Kern

des Heerdienstes ein neuer Stand: das Rittertum, eine Klasse, die den Waffendienst zum Beruf machte und die durch Aufnahme von Lehnsverhältnissen zu dem alten großgrundbesitzenden Adel sowohl dessen Macht und Einfluß steigerte als auch ihre eigene soziale Stellung zu dem Niveau eines Herrenstandes emporhob.

Dieses Rittertum bildet nun in eigentümlicher Weise ein Bindeglied zwischen mittelalterlichem Klassenbewußtsein und modernem Individualismus. Auf der einen Seite steigert es das Klassenbewußtsein aufs äußerste; es beruht auf Privilegien und Monopol; von dem Wirtschaftsleben der Masse hält es sich fern; es führt zu einer exklusiven, der Mehrheit des Volkes fremden Herrenmoral. Und diese Moral beruht auf der Erfüllung von Standespflichten, der Beobachtung gewisser Regeln höfischen Verhaltens, der Aufrechterhaltung sozialer Etikette. Aber andererseits schließt das Rittertum doch auch eine entschiedene Steigerung des Gefühls persönlicher Würde und persönlichen Wertes in sich. Rittertum ist Dienst (schon der urkundliche Name des Ritters, ministerialis, deutet darauf hin), Dienst gegenüber dem Lehnsherrn, Dienst gegenüber dem ritterlichen Stand, Dienst gegenüber der Kirche, Dienst gegenüber der erwählten Dame. Und aus diesem Begriff des Dienstes entwickelt sich nun, vornehmlich unter kirchlichem Einfluß, ein Katechismus spezifisch ritterlicher Tugenden — der Hingabe, der Tapferkeit, der Großmut, der Treue, der Selbstbeherrschung, des Maßhaltens [1] —, der demjenigen nahe kommt, was die Griechen unter *καλοκἀγαθία* verstanden, was für den Engländer der Begriff des gentleman ist, und was die Deutschen des 18. Jahrhunderts als echte Menschlichkeit bezeichneten. Das Standesgefühl des Ritters weist also über sich selbst hinaus auf das Ideal allgemeinen Menschentums.

1 Zeitgenössische Definitionen der mâze finden sich z. B. in: Diu Mâze ed. K. Bartsch (Germania VIII, 97 ff.); Wernher von Elmendorf

Ritterliche Dichtung.

Sowohl die lyrische wie die epische Dichtung der Hohenstaufenzeit bringt diese Doppelnatur des Rittertums in schlagender Weise zum Ausdruck. In den Durchschnittsleistungen der Minnesänger, in der Mehrzahl der höfischen Epen, ja auch in der Masse der Volksepen, überwiegt das Klassengefühl und die soziale Etikette. Aus dieser Masse aber ragen einzelne Dichter hervor, die, ohne sich von den Vorstellungen und Idealen des ritterlichen Standes loszulösen, diesen Standesidealen die ganze Fülle ihrer eigenen Persönlichkeit verleihen; und dann entstehen Werke von allgemein menschlicher Bedeutung, Werke, die ebenso wie die Glanzleistungen der deutschen Plastik des 13. Jahrhunderts den Vergleich mit dem Besten aller Zeiten und aller Völker nicht zu scheuen brauchen.

Minnesang.

Daß eine weltliche Lyrik bereits während der Zeit vorherrschend geistlicher Dichtung, also vor dem ritterlichen Minnesang, existiert hat, würden wir annehmen dürfen, auch wenn wir nicht dokumentarische Beweise für ihre Existenz besäßen; wie z. B. Karls des Großen Edikt gegen das Abschreiben von Liebesliedern in Nonnenklöstern [1], oder die Carmina Burana und andere Erzeugnisse der Vagantenpoesie [2], oder solch ein köstliches Produkt echter Volkspoesie wie das in der Tegernseeer Brief-

---

herausg. v. Hoffmann von Fallersleben (Zeitsch. f. d. Altert. IV, 284 ff.) v. 873 ff.; Winsbeke herausg. v. M. Haupt 30,5 – 33,9; Thomasin von Zirclaria, Der wälsche Gast, herausg. v. H. Rückert v. 9935 ff.; Freidank herausg. v. Bezzenberger 114, 5. Vgl. E. Wechssler, Das Kulturproblem des Minnesangs I, 44 ff.

1 Capitularia regum Francorum ed. Boretius I, 63. Allerdings hat F. Jostes, Ztschr. f. d. Altertum XLIX, S. 306 ff., gewichtige Gründe gegen die Interpretation von Winileodos als Liebeslieder vorgebracht.

2 Vgl. E. Martin, Die Carmina Burana und die Anfänge des Minnesangs, Zeitschrift f. deutsches Altertum XX, S. 46 ff.

sammlung von 1170 enthaltene Liebeslied „Du bist mein, ich bin dein“ [1]. Dennoch bleibt die Tatsache bestehen, daß sich erst unter dem Einfluß des Rittertums eine weltliche Lyrik großen Stils entwickelt hat.

Die ritterliche Lyrik hebt um die Mitte des 12. Jahrhunderts an mit einer Art volkstümlichen Vorspiels im Südosten Deutschlands, also den von französischem Einfluß am weitesten entfernten Gegenden. Hier, besonders im bairischen und österreichischen Hochland, welches ja auch heutzutage noch der Nährboden echter Volkskunst ist, finden wir um die Mitte des Jahrhunderts eine ritterliche Liebespoesie von fast volkstümlicher Einfalt, eine Poesie, in der das Verhältnis der Geschlechter zueinander noch durch natürliches Gefühl bestimmt erscheint, in der sich noch keine Spuren des übertriebenen Frauendienstes des späteren Minnesangs zeigen [2]. Mit den siebziger Jahren gewinnt der französische Einfluß an Stärke, zunächst in Flandern und dem oberen Rheintal, allmählich aber auch im übrigen Deutschland. Die lyrischen Formen werden feiner und komplizierter; das vorherrschende Gefühl wird mehr und mehr aristokratisch; die Liebe wird mehr und mehr ein Spiel mit anmutigen und reizenden, aber häufig auch allzu durchsichtigen Phantasiegebilden. Am Ende des 12. und in den beiden ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts erreicht die ritterliche Lyrik ihre höchste Feinheit, Freiheit und Originalität, vor allem in der Persönlichkeit Walthers von der Vogelweide. Nach Walther tritt ein schneller Verfall ein. Wenn Ulrich von Liechtenstein, einer der Epigonen, in seinem „Frauendienst“ berichtet [3], wie er, obwohl ein verheirateter Mann, sein ganzes Leben an phantastische Liebesabenteuer

---

1 Lachmann und Haupt, Des Minnesangs Frühling [4], S. 3

2 Der von Kürenberg und Dietmar von Aist in Minnesangs Frühling, S. 7 ff. 3 ff.

3 ed. Bechstein I, 155 ff. 177 ff. II, 40 ff.

mit anderen Frauen setzt; wie er sich einen Finger abgeschnitten und ihn seiner Auserwählten als Zeichen seiner Treue geschickt; wie er als Venus ausstaffiert im Dienst seiner Dame eine Turnierfahrt durch Österreich unternommen und auf ihr mehr als 300 Speere verstochen; wie er als Aussätziger verkleidet sich in einem Bettlaken zu ihrem Fenster habe hinaufziehen und ebenso wieder hinunterexpedieren lassen, usw., so erkennen wir, daß die ritterliche Liebe bereits zur Karikatur geworden ist. Und wir wundern uns nicht, daß sein Zeitgenosse Neidhart von Reuental sich von den Konventionen der höfischen Gesellschaft dem derberen, aber natürlicheren Leben der unteren Klassen zuwendet und in humoristisch-satirischer Art kecke Szenen bäuerlichen Lebens, sommerliche Tänze auf dem Dorfanger oder winterliche Feste und Raufereien in der Schenke schildert [1]. Mit dem Anfang des 14. Jahrhunderts ist der ritterliche Minnesang abgestorben; das Volkslied tritt an seine Stelle. Die Lyrik hört auf Ausdruck eines exklusiven Klassenbewußtseins zu sein; sie wird wiederum allgemein menschlich.

Vorherrschaft des Konventionellen.

Einige Momente dieser Gesamtentwicklung verdienen nun deutlichere Hervorhebung. Gervinus war im Unrecht, wenn er in seinem Vergleich der Provenzalischen Troubadours mit den deutschen Minnesängern [2] auf der provenzalischen Seite einen großen Reichtum individuellen Gefühls, Kühnheit und Mannigfaltigkeit der Leidenschaft, stürmische Originaliät des Charakters fand, während er bei den Deutschen den Hauptnachdruck auf den Mangel an ausgesprochenen Typen und die Eintönigkeit sozialer Etikette legte. Vielmehr müssen wir sagen: in dieser ganzen Lyrik, sei sie nun provenzalisch oder deutsch, wiegt das Konventionelle vor. Bei den Pro-

1 A. Bielschowsky, Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert I, 40 ff.

2 Geschichte der deutschen Dichtung [5] I, S. 479 ff.

venzalen sowohl wie bei den Deutschen finden wir immer und immer wieder das gleiche konventionelle Entzücken über den Frühling, über bunte Wiesen und Vogelgezwitscher; dieselbe konventionelle Klage über die Leiden des Winters, mit seinen laublosen Bäumen, seinem Krähenschrei, seinem Eis und Schnee. Und selbst das Hauptthema dieser Poesie, die Liebe, ist in den meisten Fällen nicht der Ausdruck einer starken, tiefen, leidenschaftlichen Sehnsucht, sondern ein Tändeln mit sentimentalen Gefühlchen. Wie leer und echter Empfindung bar wird durch stetige Wiederholung die an sich ja sehr hübsche Situation, die den provenzalischen Albas wie den deutschen Tage- oder Wächterliedern zugrunde liegt: der lichte Streif am Horizont, das Zwitschern der Vögel oder das Horn des Wächters, welches das Dämmern des Tages verkündet und damit den Liebenden das Ende nächtlichen Gekoses bringt[1]. Man fühlt in den meisten Fällen zu deutlich, daß es sich hier lediglich um ein literarisches Motiv handelt, daß dieser irrende Ritter und seine reizende Dame, die das Licht des Tages scheuen müssen, sich vor Spähern und Verfolgern fürchten und eigentlich nur in der Erinnerung verbotenen Genusses leben, keine Wirklichkeiten sind; daß sie ihr Dasein der Mode verdanken; daß die Trennungsschmerzen, über die sie sich in langen Klagen ergehen, keinen persönlichen Erlebnissen entstammen, sondern nur ein Vehikel des Dichters zur Aussprache seiner Gedanken über ritterliche Liebe sind.

Und ähnlich unpersönlich und von Vorstellungen sozialen Anstandes beherrscht zeigen sich die meisten Minnesänger selbst da, wo sie ihren eigenen persönlichen Gefühlen Ausdruck geben. Einige Äußerungen dieser Dichter mögen die trotz leichter individueller Schattierungen im wesentlichen

[1] Besonders reizend ist das Tagelied Dietmars von Aist, Minnesangs Frühling, S. 39. Hier hat die literarische Tradition das einfache Gefühl noch nicht erstickt.

gleiche Grundfarbe pretiöser Zierlichkeit in der höfischen Liebesauffassung veranschaulichen. „Von Minne", singt der Belgier Heinrich von Veldeke[1], der erste Vertreter französischer Eleganz auf deutschem Boden, „von Minne kommt uns alles Gut, die Minne machet reinen Mut, was sollte ich ohne Minne denn? Ich minne die Schönen sonder Wank, ich weiß wohl, ihre Minne ist klar. Ist meine Minne an Falschheit krank, so wird die Minne nimmer wahr. Ich sage ihr meiner Minne Dank, bei ihrer Minne steht mein Sang. Der ist ein Tor, dem Liebe dünkt Gefahr." In der Stimmung verschieden, aber ihm gleich an ritterlicher Haltung ist der gefühlvolle Rheinländer Friedrich von Hausen. „Was mag das sein", fragt er[2], „was die Welt heißet Minne, und was mir so weh tut zu aller Stunde und mir raubt so viel meiner Sinne? Minne! Gott möge mich noch an dir rächen! Könnte ich dir nur dein schiefes Auge ausstechen! Wärst du tot, so dünkte ich mich reich." „Fraue", singt der schwermütige Thüringer Heinrich von Morungen[3], „Fraue, willst du mir Heil gewährn, so sieh mich nur ein Weilchen an; ich kann mich länger nicht erwehrn, den Leib muß ich verloren han. Ich bin siech, mein Herz ist wund. Fraue, das han mir getan meine Augen und dein roter Mund!" „Ach!" ruft der sentimentale Elsässer Reinmar von Hagenau[4], der Lehrer Walthers von der Vogelweide, „ach, daß ich das Sprechen vergaß (das tut mir heute und immer weh), als sie alleine vor mir saß! Warum redte ich da nicht mehr? Ich war so froh der Stunde und der kurzen Weile wo man mir die Gute zu sehen gönnte, daß ich vor Liebe nicht sprechen konnte. Manchem mag das geschehen, wenn er sie so sähe, wie ich sie sah." „Herr Anger," so redet Christian von Hamle die

1 K. Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts VII, 105 ff. Mit abweichenden Lesarten Minnesangs Frühling S. 62.

2 Bartsch VIII, 35 ff. 3 Eb. XIV, 280 ff. 4 Eb. XV, 131 ff.

Wiese an[1], „was für eine Freude mußtet ihr empfinden, als meine Fraue gegangen kam und ihre weißen Hände streckte nach euren Blumen wohlgetan! Erlaubet mir, Herr grüner Plan, daß ich meine Füße setzen möge, wo ihre Füße gegangen sind. Wird mir von ihr ein lieblich Grüßen, so grünt mein Herz wie euer Klee." Mit zarter, fast bebender Stimme spricht der ewig schmachtende Ulrich von Liechtenstein von seiner Liebe[2]: „In dem Walde süße Töne singen kleine Vögelein, auf der Heide Blumen schöne blühen in des Maien Schein. Also blüht mein hoher Mut im Gedenken ihrer Güte, die mir reich macht mein Gemüte wie der Traum den Armen tut." Selbst Neidhart von Reuental leitet seine derben Szenen bäuerlicher Liebeleien oder Streitigkeiten mit ritterlichem Preis des Frühlings ein[3]: „Freut euch, Jung und Alt! Der Maie mit Gewalt den Winter hat verdrungen, die Blumen sind entsprungen. Wie schön die Nachtigall auf dem Reise in voller Weise singet wonniglichen Schall!" Sogar durch die wilde Ironie des Tannhäuser, der in unstetem Leben die Nichtigkeit höfischen Frauendienstes ausgekostet, klingt etwas wie ritterliche Zierlichkeit und höfischer Anstand hindurch[4]: „Mein Fraue die will lohnen mir, der ich so lang gedienet han. Des sollt ihr alle danken ihr, sie hat so wohl an mir getan. Sie will, daß ich ihr wende den Rhein, daß er vor Koblenz nicht mehr geh; dann will sie tun den Willen mein. Kann ich ihr bringen Sand aus der See, wo die Sonne zu Rüste geht, so will sie mir gewährn. Ein Sternlein auch dort nahe steht; des will sie nicht von mir entbehrn. Ich hab den Mut; was sie mir tut, das soll mir alles dünken gut." Und auch die beiden bürgerlichen Dichter, mit denen der ritterliche Minnesang am Ende des 13. Jahrhunderts abschließt, Johann Hadlaub und Heinrich Frauenlob, spielen

1 Eb. XXXII, 41 ff.
2 Eb. XXXIII, 1 ff. 3 Eb. XXV, 83 ff. 4 Eb. XLVII, 131 ff.

mehr mit ihren Liebesgefühlen als daß sie das Innerste ihrer Seele offenbarten. Frauenlobs Preis weiblicher Reinheit und Holdseligkeit, des kostbaren Spiegels, in dessen Anschaun der Mann „Leidvertreib" findet[1], hält sich durchaus in allgemeinen, konventionellen Formen. Hadlaub stellt sein individuelles Verhältnis zu seiner Angebeteten in anschaulichen Bildern dar. Wie er ihr als Pilger verkleidet naht, als sie zur Frühmesse geht, und er ihr einen Brief ans Gewand heftet[2]; wie es ihm vor Entzücken durch die Glieder rieselt, als sie in einer Kosestunde ihn in die Hand beißt[3]; wie er sie ein Kind küssen sieht und er sich nun nicht enthalten kann, das Kind in die Arme zu nehmen und es auf dieselbe Stelle zu küssen[4], das sind anmutig sentimentale Szenen. Aber mehr als empfindsam liebenswürdige Spielerei ist dies alles doch nicht.

Das persönliche Element.

Kurz, in der Masse des deutschen Minnesangs erkennen wir, um es zu wiederholen, weit weniger tiefe persönliche Empfindung, als das Resultat gewisser sozialer Überlieferungen, gewisser auf Treu und Glauben angenommener Grundbegriffe ritterlicher Sitte, ritterlichen Verhaltens, ritterlicher Ideale. Glücklicherweise muß nun betont werden, daß bei den besten deutschen Minnesängern ebenso wie bei den besten provenzalischen und französischen Troubadours das persönliche Element keineswegs nebensächlich ist; daß es vielmehr in ihren höchsten Leistungen zu einem Gleichgewicht zwischen Gesamtbewußtsein und Einzelbewußtsein kommt, zu einer Versöhnung des Klassengefühls und der sozialen Etikette mit persönlicher

---

1 Eb. LXXIX, 268 ff. 2 Joh. Hadloubes Gedichte herausg. v. Ettmüller I, 1.

3 Dô hâte ich ihr hant sô lieblîch vast, Got weiz:
dâ von sî beiz mich in mîn hant;
si wânde, daz es mir wê tæt, dô fröute ez mich. Eb. II, 5.

4 Eb. IV, 1.

Sittlichkeit, zu einer Verschmelzung also der durch bestimmte Zeitverhältnisse bedingten Form mit ewigem, allgemein menschlichem Gehalt. Hierin vor Allem beruht die Bedeutung des größten der deutschen Minnesänger und des größten der mittelalterlichen Lyriker überhaupt, Walthers von der Vogelweide.

Walther von der Vogelweide.

Walthers dichterische Laufbahn zerfällt in zwei ungleiche Hälften. Die erste umfaßt die kurze Periode seines Aufenthalts am Hof der Babenbergischen Herzöge zu Wien von 1190 bis 1198; die zweite lange Jahre heimatlosen Umherziehens von Burg zu Burg, von Land zu Land, bis sie mit seiner vermutlichen Teilnahme an Friedrichs II. Kreuzzug von 1228 endet. Der ersten Periode dürfen wir wahrscheinlich die schönsten seiner Liebeslieder zuschreiben, der zweiten die Mehrzahl seiner Gedichte, die von den Angelegenheiten des Staats und der Kirche handeln. Sowohl in seinen Minneliedern wie in seinen Sprüchen offenbart sich uns nun ein Charakter im vollsten Sinne des Wortes; ein Mann, der sich sittig und fromm innerhalb der ritterlichen und kirchlichen Vorstellungen seiner Zeit hält, der aber innerhalb dieser Schranken seine eigene Individualität zu voller Geltung bringt, der sich keiner sozialen Lüge und keiner verkünstelten Mode unterwirft, der die Rechte der Menschheit gegen Vergewaltigung in Schutz nimmt; ein freier Mensch in ritterlicher Tracht; in der Verbindung von Sitte und Sittlichkeit Chaucer und Dante ebenbürtig; als geschlossene, abgerundete Persönlichkeit selbst den bedeutendsten Troubadours überlegen.

Verbindung von Sitte und Persönlichkeit in seinen Minneliedern.

Menschlicher tritt uns das Rittertum kaum irgendwo gegenüber als in denjenigen unter Walthers Minneliedern, in denen er, ohne die traditionelle Form der höfischen Lyrik zu durchbrechen, diese Form mit seiner eigenen Seele erfüllt und ihr dadurch einen neuen Sinn zu

verleihen scheint. Wie köstlich ist die Verbindung kindlichen Naturgefühls und keuscher Sitte in dem Gedicht So die bluomen ûz dem grase dringent[1], dem Vergleich zwischen dem Maimorgen, an dem die Blumen der Sonne entgegenlachen und die Vögelein „in ihrer besten Weise" singen, und der „edlen, schönen, reinen Frau," die

wol gekleidet unde wol gebunden,
durch kurzewîle zuo vil liuten gât,
hovelîchen hôhgemuot, niht eine,
umbe sehende ein wênic under stunden,
alsam der sunne gegen den sternen stât.

Von welch bezauberndem Liebreiz ist die Mischung mädchenhafter Scham und jauchzender Liebeswonne in dem vielleicht formvollendetsten Gedicht Walthers Under der linden an der heide[2], in dem die Liebste selbst sich die Kosestunde mit dem geliebten Mann zwischen den Blumen unter dem Lindenbaum in die Erinnerung zurückruft. Wie kräftig wirkt in dem Lied Müget ir schowen waz dem meien[3] der Kontrast zwischen der zierlichen Schilderung der Maienherrlichkeit und dem herzlosen Lachen des roten Mundes, der dem Dichter seine Seligkeit raubt. Und andererseits welch tiefes, volles, echt menschliches Seligkeitsgefühl spricht sich, zugleich mit ritterlichem Anstand, in den Versen aus[4]:

Wol mich der stunde, daz ich sie erkande,
diu mir den lîp und den muot hât betwungen,
sît deich die sinne sô gar an sie wande,
der si mich hât mit ir güete verdrungen.
daz ich gescheiden von ir niht enkan
daz hât ir schœne und ir güete gemachet,
und ir rôter munt, der sô lieplîchen lachet.

Die Krone aber dieser Gedichte Walthers, in denen eine konventionelle Vorstellung zu einem Gefäß persönlicher Emp-

1 DNL. VIII, 2, S. 16 f. 2 Eb. S. 15 f. 3 Eb. S. 26 f. 4 Eb. S. 19.

findung und persönlichen Erlebens wird, ist vielleicht ein Gedicht, welches man als ein vergeistigtes Tagelied bezeichnen könnte, das Gedicht nemt, frowe, disen kranz[1]. Wie in dem traditionellen Tagelied, ist die diesem Gedicht zu grunde liegende Vorstellung die einer nächtlichen Begegnung der Liebenden und ihrer Trennung beim Anbruch des Tages. Aber aus der Sphäre modischen Abenteuers, die den Hintergrund dieser Szene im Tageliede bildet, ist sie von Walther in sein eigenes Innenleben übertragen. Es sind nicht verbotene Freuden, es ist nicht ein verstohlenes Kosen zwischen einem irrenden Ritter und seiner Buhle; es ist eine Vision, die Walther in der Stille der Nacht aufgegangen, ein Traum von der Erfüllung seines höchsten Lebenswunsches. Ihm hat geträumt von süßer Liebeswonne. Einer holden Jungfrau hat er den Kranz geboten auf der Heide voll weißer und roter Blumen. Sie hat ihn angenommen, züchtig erröteten ihre Wangen, schamhaft neigte sie sich. Ihm dünkte, nie könnte ihm seliger sein als ihm da zu Mute war. Sie gingen Blumen brechen, dicht fielen die Blüten nieder von den Bäumen rings umher aufs Gras, vor Freuden und Wonne lachte er auf — da tagte es, und er erwachte. Und nun verfolgt ihn das Traumbild der Geliebten auf allen Wegen; allen Mädchen muß er in die Augen schauen, ob er vielleicht die eine wiederfinde und sie in Wirklichkeit zu der seinen mache. Ach, sähe er doch seinen Kranz auf ihrem Haupt!

Protest gegen äußerliche Konvention.

Vom ästhetischen Gesichtspunkt aus bezeichnen diese und ähnliche Gedichte, in denen Walther seine eigene Persönlichkeit in das Gewebe höfischer Tradition und aristokratischer Sitte verflicht, vielleicht den Höhepunkt seiner Kunst. Vom historischen Standpunkt aus aber erscheint eine andere Kate-

1 Eb. S. 14 f.

gorie von Gedichten gleich bedeutsam, wenn nicht bedeutsamer — Gedichte, in denen das persönliche Element vorwiegt, in denen sich sogar Opposition gegen die überlieferten Standesbegriffe aristokratischen Anstandes zu erkennen gibt. Diesen Gedichten fehlt naturgemäß das Gleichgewicht und Ebenmaß, welches jene erste Kategorie auszeichnet. Dafür aber besitzen sie eine vorwärtsdringende Kraft, eine impulsive Wahrhaftigkeit, die uns in ihnen Vorboten jenes großen Kampfes um die Befreiung des Individuums erkennen läßt, der im 13. Jahrhundert anhebt, im 14. zu der Verinnerlichung des religiösen Lebens durch die Mystik führt, im 15. die große Epoche realistischer Kunst einleitet, im 16. das ganze System mittelalterlich hierarchischer Gesellschaft über den Haufen wirft, im 17. den Sieg des englischen Bürgertums über die absolute Monarchie besiegelt, und im 18. die Unabhängigkeitserklärung Amerikas, den Zusammensturz des ancien régime in Frankreich und das Zeitalter freier Menschlichkeit in der deutschen Bildung herbeiführt.

Eine weite Kluft scheint zwischen all diesen welterschütternden Ereignissen und mittelalterlichen Liebesliedern zu liegen, und doch ist es keine Übertreibung, zu sagen, daß selbst in Walthers Minneliedern nicht selten eine Vorahnung dieser großen Bewegung, ein Protest des Individuums gegen die Gebote der Gesellschaft zu verspüren ist. Was anders als ein solcher Protest ist es, wenn im Gegensatz zu den modischen Vertretern des Frauendienstes er dem Worte Weib, als dem Ausdruck echter Weiblichkeit, den Vorzug gibt vor dem Worte Frau, der höfischen Bezeichnung gesellschaftlicher Sitte? [1] Was anders, wenn er eine Liebe verschmäht, die nicht das Gefühl seiner eigenen inneren Würde steigert [2]? Was anders, wenn er den Liebreiz über die Schönheit setzt (denn Liebreiz mache ein Weib schön, Schönheit allein tue dies nicht) [3];

---

1 Eb. S. 71. 2 Eb. S. 33f. 3 Eb. S. 13.

wenn er den gläsernen Fingerring seiner Liebsten höher schätzt, als einer Königin Gold [1]? In all diesem erkennen wir denselben Geist, der Walther dazu befähigt hat, so kühn wie irgend einer seiner Zeitgenossen die Gleichheit aller Menschen vor Gott auszusprechen, seien sie Christen, Juden oder Heiden [2]; denselben Geist, der ihn dazu geführt hat, die Grundlage aller Moral in der Bezwingung des eigenen Selbst zu erblicken [3]. Wir erkennen, daß ebenso wie die deutsche Skulptur lange vor der italienischen Renaissance das Geheimnis der Persönlichkeit entdeckte, so auch die Dichtung Walthers von der Vogelweide lange vor Dante das Recht, die Würde, und die sittlichen Ideale des Individuums klar und vernehmlich zur Geltung gebracht hat.

Politischer und kirchlicher Individualismus.

Am deutlichsten aber äußert sich Walthers Individualismus in den Gedichten, die die brennenden Tagesfragen in Kirche und Staat zum Gegenstand haben. In diesen Gedichten hören wir zuweilen eine geradezu revolutionäre Leidenschaft. Wenn Walther dem Papst Innocenz III. zuruft, durch den Fluch über König Otto IV. verfluche er sich selbst [4], wenn er die Konstantinische Schenkung als den Anfang der Verweltlichung der Kirche beklagt [5], wenn er den Stellvertreter Christi mit einem Räuber, einem Mörder, einem Wolf unter

1 Eb. S. 14.

2 Eb. S. 87. Vgl. Freidank, herausg. v. Bezzenberger 6, 11:

Wer mac den strît gescheiden
under kristen, juden, heiden,
wan got der sie geschaffen hât
und alliu dinc ân iemens rât?

3 Eb. S. 119.

Wer sleht den lewen? wer sleht den risen?
wer überwindet jenen und disen?
das tuot jener der sich selben twinget
und alliu sîniu lit in huote bringet,
ûz der wilde in stœter zühte habe.

4 Eb. S. 96. 5 Eb. S. 83.

den Schafen vergleicht[1], so denken wir unwillkürlich an Luthers stürmische Invektiven gegen die entartete Kirche seiner Zeit. In zweien dieser Gedichte tritt die Verwandtschaft mit Luther besonders deutlich hervor, weil der Dichter hier gegen ein Übel eifert, welches Luther seine ersten großen Zornesausbrüche gegen Rom entrang: die von römischer Habsucht unter dem Namen des Peterspfennigs oder unter dem Vorwande von Beiträgen zu einem Kreuzzug über Deutschland verhängten Gelderpressungen. In dem ersten Spruch[2] stellt Walther den Papst selbst dar, wie er mit seinen römischen Prälaten tafelt und sich des Elends rühmt, welches er über Deutschland heraufbeschworen. Zwei Fürsten (Otto IV und Friedrich II) habe er unter eine Krone gebracht, und sie verwüsteten und verheerten nun beide das Reich. Inzwischen habe er seinen Opferstock über die Alpen gesandt, und bereichere sich und die Seinen auf Kosten des deutschen Volkes:

al die wîle fülle ich die kasten
ir tiuschez silber vert in mînen welschen schrîn.
ir pfaffen ezzet hüener und trinket wîn,
und lât die tiutschen vasten.

In dem zweiten redet er den Opferstock selbst als „Herr Stock" an[3] und verflucht ihn als Abgesandten des arglistigen Papstes, der gar nicht daran denke, das gesammelte Geld zu Kreuzzugszwecken zu benutzen und ihn nur geschickt habe, um in deutschen Landen Törinnen und Narren zu suchen.

---

1 Eb. S. 101.

2 Eb. S. 103. Vgl. Freidank herausg. v. Bezzenberger 152, 16 ff.

Daz netze kam ze Rôme nie,
dâ mite sant Pêter vische vie;
daz netze ist nû versmâhet.
rœmesch netze vâhet
silber, golt, bürge und lant;
das was sant Pêter unbekant.

Thomasin, Wälscher Gast v. 11213 ff. dagegen polemisiert gegen Walthers Invektiven als parteiisch und ungerecht. 3 Eb. S. 103. 104.

Vermischung mittelalterlichen und modernen Gefühls.

Und doch, trotz dieser gelegentlichen Ausbrüche eines leidenschaftlichen Gefühls, welches wir als modern bezeichnen dürfen, weil das Individuum sich hier den anerkannten höchsten Gewalten des öffentlichen Lebens kühn entgegenstellt, muß anerkannt werden, daß Walther sich in seinen politischen und religiösen Gedichten nicht weniger als in seinen Minneliedern im wesentlichen noch als mittelalterlicher Mensch offenbart, als ein Mann, der fest an die Heiligkeit und gottverliehene Gewalt der großen öffentlichen Institutionen glaubt, vor allem an Kaisertum und Papsttum, als die unentbehrlichen Bürgen weltlicher und geistlicher Wohlfahrt. Und wie in seinen Minneliedern so beruht auch in seiner politischen und religiösen Lyrik der tiefste Reiz seiner Persönlichkeit gerade auf der zarten Vermischung dieser beiden Gegensätze, auf der Verbindung mittelalterlichen Gemeingefühls und modernen Einzelbewußtseins. Denn diese Lyrik besitzt einerseits die ganze Keuschheit der Empfindung, die heitere Beschaulichkeit, die naive Kindlichkeit, wie nur der Glaube an die überlieferten Formen des Lebens sie geben kann; andererseits aber eröffnet sie einen Blick in jene Gefilde wo der Mensch, von den Fesseln der Tradition befreit, die ganze Mannigfaltigkeit seiner Kräfte zu entfalten und sein Wesen zu höchster Vollendung zu bringen berufen ist.

Wenn der Dichter sich uns selbst schildert [1], wie er in Betrachtung versunken dasitzt, das eine Knie übers andre gelegt, das Kinn auf die Hand stützend, und über die Not des Lebens nachsinnend: daß es unmöglich sei, die drei höchsten Güter des Daseins — weltliche Ehre, fahrendes Gut und Gottes Huld — miteinander zu vereinen, solange Gewalt und Verrat, wie heutzutage, die Herrschaft führten und Recht und Friede wund darniederlägen, so erkennen wir in mittelalterlicher Gestalt ein durchaus

[1] Eb. S. 78.

modernes Ideal, das Ideal der vollkommenen Menschheit und des allgemeinen Friedens. Wenn der Alternde sich an die Stätten seiner Kindheit zurückversetzt sieht [1] und ihm alles jetzt so ganz anders erscheint als einstmals, — seine Gespielen, seine Freunde, das Feld, der Wald, alles anders, alles fremd geworden, nur der Bach fließt noch wie dazumal —, so würden wir glauben, einen Dichter unsrer eignen Zeit sprechen zu hören, wenn dieser selbe Mann nun nicht an diese allgemein menschlichen Empfindungen die Klage über die Verderbnis seines Zeitalters knüpfte und von der Teilnahme an einem Kreuzzug, der „lieben Reise über See", die Heilung all seiner Leiden sich verspräche. Und endlich in seinem Leich [2], vielleicht der tiefstempfundenen religiösen Hymne des Mittelalters, welch unauflösliche, innige und köstliche Verbindung von reinster, kindlichster Gläubigkeit mit freiester, unabhängiger, männlicher Überzeugung! Wann ist der Preis der Gottesmutter, der reinen süßen Magd herrlicher gesungen worden als hier? Von welchem Dichter ist die ganze Fülle der Gleichnisse, mit denen das Mittelalter das Wunder von der jungfräulichen Mutterschaft zu umgeben liebte — der blühende Stab Aarons, das aufgehende Morgenrot, der brennende Busch, der von der Sonne durchleuchtete Kristall u. a. m. —, zu einem wundervolleren Gesamtbilde vereinigt worden? Von wem ist das mittelalterliche Gefühl der Erlösungsbedürftigkeit, die mittelalterliche Sehnsucht nach Erquickung des „dürren Herzens" durch die „süße Flut" des heiligen Geistes voller und mächtiger ausgesprochen worden? Und in engster Verquickung hiermit nun die kühnste Kritik der mittelalterlichen Kirche, die Gegenüberstellung von Christenheit und Christentum, die Betonung der persönlichen Tat als der einzigen Bürgschaft wahren Lebens. Fürwahr, hier tritt uns Walther in seinem ganzen

1 Eb. S. 125 ff. Vgl. auch das Gedicht „Abschied von der Welt" eb. S. 139. 2 Eb. S. 144 ff.

Ewigkeitswert entgegen, als ein Verkünder allgemein menschlicher Ideale, als ein Zeitgenosse der Großen aller Jahrhunderte. Und wie er ja der erste dichterische Vertreter eines ausgesprochen deutschen Nationalgefühls ist[1], so erkennen wir ihn hier als Vorläufer und Gesinnungsgenossen der größten Deutschen des 18. Jahrhunderts, als Propheten der Verbindung überlieferter Sitte mit freier Persönlichkeit.

Das Volksepos.

Auch auf den beiden andern großen Gebieten ritterlicher Dichtung, in dem Epos germanischer und fremdländischer Provenienz, kommt es uns vor allem auf das Verhältnis zwischen gesellschaftlicher Sitte und menschlicher Persönlichkeit an. Auf die Geschichte der Sagen, welche dem Epos nationalen Stoffgebiets, dem sog. Volksepos zugrunde liegen, können wir daher nicht eingehen. Die vornehmlichsten derselben, die Nibelungensage, die Gudrunsage, die Sagen von Dietrich von Bern, von Walthari, von Ortnit und Wolfdietrich, haben wir ja schon als poetischen Reflex der Völkerwanderung kurz gewürdigt. Nur diejenigen Züge dieser Sagen interessieren uns hier, welche von ihrer Umbildung zu Vertretern höfischer Kultur und Verfeinerung Zeugnis ablegen.

Die Modernisierung der germanischen Heldensage.

Daß vom künstlerischen Gesichtspunkt aus die Umwandlung der grandiosen volkstümlichen Kraft und Kühnheit des altgermanischen Epos in die konventionelle Zierlichkeit und die gesuchte Phantastik der ritterlichen Spielmannsdichtung nichts weniger als ein Gewinn war, das bedarf keines Beweises. Die Masse der Epen, die das deutsche Heldenbuch enthält — Gedichte wie Ortnit, Wolfdietrich, Virginal, Biterolf und Dietleib, Alpharts Tod, die Raben-

---

1 Vgl. das Lied: Ir sult sprechen willekomen; eb. S. 57.

schlacht, Zwerg Laurin, der Rosengarten —, besteht, wenn man ehrlich sein will, aus einer endlosen Folge von Äußerlichkeiten, von ritterlichem Pomp und romantischem Firlefanz. Nur in wenigen Szenen, wie z. B. in dem Kampf des jungen Alphart mit Witege und Heime [1] oder dem Tod der beiden Söhne Ezzels [2], erklingt die Größe der alten Volkspoesie noch mit voller unverminderter Gewalt. Aber man braucht nur die Weitschweifigkeit der meisten dieser Kampfesszenen mit der tragischen Kürze und Gedrungenheit des alten Hildebrandsliedes zu vergleichen, oder die inhaltsleere Märchenpracht des Zwerg-Lauringedichts mit den tiefsinnigen Mythen der Eddalieder, oder die possenhafte Plumpheit des ungeschlachten Mönchs Ilsan im Rosengarten mit dem köstlich derben Humor der Schlußszenen des Waltharliedes, um den ganzen Abstand zwischen echter Poesie und künstlicher Nachahmung zu begreifen. Ja, auch die größten der Gedichte, die der ritterlichen Wiederbelebung altgermanischen Heldentums ihre Entstehung verdanken, selbst das Nibelungenlied und die Gudrun teilen das Schicksal aller Modernisierungen: es fehlt ihnen die innere Einheit des Stils. Sie gleichen restaurierten Ruinen. Die grandiosen Umrisse des ursprünglichen Planes sind, zum Teil wenigstens, noch sichtbar; aber vielfach sind sie verwischt und überarbeitet. Und die dunkle Größe und Gewalt des Grundmotivs wird nur zu oft durch buntes Flickwerk verflacht und abgeschwächt.

Richten wir aber unsre Aufmerksamkeit auf die Darstellung des Seelenlebens in diesen Gedichten, so werden wir zugestehen müssen, daß das Nibelungenlied und die Gudrun doch in wesentlichen Punkten einen bedeutsamen Fortschritt gegenüber der primitiven Gewalt der altgermanischen Heldensage an den Tag legen. Sie zeigen ein

---

1 Alpharts Tod; in E. Henrici, Das deutsche Heldenbuch, DNL VII, S. 259 ff.

2 Die Rabenschlacht; eb. S. 272 ff.

reiferes Innenleben, ein feineres Pflichtgefühl, eine deutlichere Anerkennung der Selbstzucht als Grundlage der Persönlichkeit, eine größere Empfänglichkeit für ideale Forderungen. Sie zeigen den sittigenden Einfluß der mittelalterlichen Kirche und des mittelalterlichen Staates; sie sind ein neuer Beweis für die Tatsache, daß das Rittertum durch Versöhnung des Weltlichen und Geistlichen dem Ideal allgemeinen Menschentums wenigstens zustrebt.

Die Persönlichkeit im Nibelungenlied.

Welch einen Kontrast bilden in dieser Beziehung die alten Lieder von Sigurd und Brynhild zu ihrer Umwandlung in dem Nibelungenlied vom Ende des 12. Jahrhunderts! Auch das Nibelungenlied ist, wie die altgermanische Heldendichtung, von Untat, Haß und wilder Leidenschaft erfüllt; wie in seinem Vorbild werden auch in ihm die männlichen Tugenden der Leibesstärke und des unwiderstehlichen Wagemutes verherrlicht. Aber weit reiner und klarer zeigt sich in ihm das Bild weiblicher Anmut und Hingabe; und durch das Kampfesgetümmel und das Morden hindurch erklingt die Stimme der Menschlichkeit. Sein Thema ist nicht so sehr die Rache, die der Untat folgt, als: wie Freude sich in Leid verwandelt [1]; seine Helden sind nicht der stürmische Sigurd und die wilde Brynhild, sondern der ritterliche Siegfried und die zarte Kriemhild. Und wenn die zarte Kriemhild durch eine Reihe furchtbarer Ereignisse schließlich zur blutdürstigen Teufelin wird, so tritt uns aus dieser Verzerrung das Bild ihrer früheren Schönheit und Reinheit nur um so rührender entgegen, und das Gedicht entläßt uns mit dem elegischen Gefühl der Vergänglichkeit menschlichen Glückes und der Unentrinnbarkeit des Schicksals. Einige wenige Szenen mögen uns diesen Grundton tiefer Innerlichkeit, der sich durch alles äußere Geschehen des Nibelungenliedes hindurchzieht, zu deutlicherem Bewußtsein bringen.

1 als ie diu liebe leide z'aller jungeste gît. Nibel. ed. Piper Str. 2379.

Zartheit der Empfindung.

Wie herrlich setzt die Dichtung ein mit der Prophezeiung des Unheils, welches aus Kriemhilds Schönheit hervorgehen soll[1]:

> Ez wuohs in Burgonden ein edel magedîn,
> daz in allen landen niht schœners mohte sîn,
> Kriemhilt geheizen; si wart ein scœne wîp.
> darumbe muosen degene vil verliesen den lîp.

Und wie feinsinnig ist der Übergang hiervon zu Kriemhilds Vorahnung von ihrer eigenen Liebesnot, dem Traum von dem Tod ihres von Adlern verfolgten Falken, der Deutung des Traums durch die Mutter auf ihren zukünftigen Geliebten, und Kriemhilds abweisender Antwort[2]:

> Waz saget ir mir von manne, vil liebiu muoter mîn?
> âne recken minne sô wil ich immer sîn.
> sus scœne ich wil belîben unz an mînen tôt,
> daz ich von mannes minne sol gewinnen nimmer nôt.

Und wie köstlich nun trotz dieser Ahnungen und Vorbedeutungen das Aufblühen der Liebe zwischen den beiden jungen adeligen Menschen. Sobald Siegfried nach Worms kommt, da neigt ihr Herz sich ihm zu; wenn er mit den Rittern sich im Hofe tummelt, so steht sie am Fenster und bedarf keiner anderen Kurzweil[3]; und auch er, obwohl er nicht mit ihr sprechen darf, ja ein ganzes Jahr lang sie nicht zu Gesicht bekommt, trägt doch nur sie im Sinne[4]. Als er dann mit Gunthers Mannen in den Sachsenkrieg gezogen ist und ein Bote nach Worms zurückkommt, um vom Stand des Krieges zu melden, da bescheidet Kriemhild den Boten heimlich in ihre Kammer, aber sie wagt nicht nach Siegfried zu fragen, sie fragt nur nach ihrem Bruder und ihren „anderen Freunden“; wie der Bote aber berichtet, Siegfried habe sich vor allen ausgezeichnet und den Sieg errungen, da erblüht ihre lichte Farbe und ihr schönes

1 Eb. Str. 2. 2 Str. 15. 3 Str. 134. 4 Str. 133. 137. 139.

Antlitz wird rosenrot[1]. Und nun kommt er selbst siegreich zurück und Kriemhild wird auserkoren ihn zu empfangen. Wie das Morgenrot aus trüben Wolken hervorgeht, wie der lichte Mond vor den Sternen steht, so schritt sie heran, umgeben von ihren Frauen. Da ward es in Siegfrieds Herzen lieb und leid:

Er dâht in sînem muote „wie kunde daz ergân,
daz ich dich minnen solde daz ist ein tumber wân.
sol aber ich dich vremeden, sô wære ich sanfter tôt.“
er wart von den gedanken vil dicke bleich unde rôt.

Sie aber zeigt ihm jetzt offen ihre Neigung, sie bietet ihm Willkommen und nennt ihn einen „edeln Ritter gut“, sie reicht ihm die Hand, als er sich vor ihr verneigt; und nun höht sich auch ihm der Mut, und während die herrlichen Gestalten Hand in Hand nebeneinander einherschreiten, blicken sie sich mit liebenden Augen an[2].

Diese holde Jugendliebe bewährt sich nun in dem innig trauten Eheleben der Beiden. Zwar tauschen sie nach der Hochzeit gewissermaßen die Rollen: aus dem anbetenden Liebhaber wird der selbstbewußte Gatte, der seine Frau gelegentlich sogar mit harten Worten und noch grausamer anläßt[3]; und die schönheitsstrahlende, hoheitsvolle Jungfrau verwandelt sich in die hingebende, selbstvergessene Dienerin des geliebten Mannes, die gar keinen anderen Gedanken hat als ihn. Aber auch seine Liebe und sein Vertrauen zu ihr ist grenzenlos; das beweist vor allem die Tat, die das Verderben über Beide heraufbeschwört: die Beschenkung seiner Frau mit dem Ring und dem Gürtel, den er Brunhild abgenommen, als er ihr Magdtum besiegte. Und in dem ganzen Verlauf dieses Verderbens, wie strahlend und herrlich treten uns da ihre beiden Persönlichkeiten entgegen. In dem Streit der Königinnen, als Kriemhild der Brunhild

1 Str. 227. 241 f. vremeden = meiden, sanfter = lieber, dicke = oft.
2 Str. 282—295. 3 Vgl. Str. 862 f. 895.

vor dem Münster den Weg vertritt, wie erzittert da jedes ihrer Worte vor Stolz auf den Besitz ihres Gatten und vor Entrüstung über Brunhilds Verkleinerung seiner Größe; wie drängt da ihr ganzes Wesen unwiderstehlich hin zu jener tötlichen Beleidigung von Brunhilds Ehre, durch die sie ohne es zu wissen das Schicksal ihres eigenen Mannes besiegelt[1]. Und nun die Gewissensbisse, nachdem sie das Wort gesprochen und damit Brunhilds unauslöschlichen Haß gegen Siegfried entflammt hat; ihre Angst um sein Leben, ihre Ratlosigkeit, die sie dazu verführt gerade dem schlimmsten Feinde Siegfrieds, dem finsteren Hagen, das Geheimnis seiner Verwundbarkeit anzuvertrauen[2]; die Träume, die sie schrecken, als Siegfried seine Teilnahme an der Jagd zugesagt hat: wie sie ihn von zwei wilden Schweinen über die Heide gejagt sieht, wie zwei Berge über ihm zusammenstürzen und ihn ihren Blicken entziehn; und ihr flehentliches Bitten an den Geliebten, nur diesmal zu Hause zu bleiben[3] — mit welch unvergleichlicher Poesie und erschütternder Gewalt ist das alles geschildert. Und dem gegenüber die tatenfrohe Sicherheit und freudige Jugendlust Siegfrieds, mit der er die Sorgen seines Weibes beim Abschied beschwichtigt; der kecke Weidmannssinn, den er bei Erlegung von Löwe und Eber, von Ur und Elch bewährt; der ausgelassene Übermut, mit dem er durch Loslassung des gefangenen Bären auf die Troßknechte und Küchenjungen das Lager in wilde Verwirrung stürzt, bis er den Bären selbst niedersticht[4]; der ritterliche Anstand, mit dem er an dem Wettlauf zum Brunnen teilnimmt; die arglose Unbefangenheit, mit der er seine Waffen ablegt und sich zum Trunk aus der Quelle niederbeugt[5]; und dann der jähe Aufschrei über den schnöden Meuchelmörder, der ihn zu Tode getroffen, der Jammer über sein armes verlassenes Weib und seine letzten Grüße

1 Str. 816–851. 2 Str. 893 ff. 3 Str. 920 ff.
4 Str. 958 ff. 5 Str. 973 ff.

an sie; und endlich sein Zusammenbrechen und Hinsinken in die Waldesblumen, die sich von seinem Blute röten[1]; — wo in der ganzen Weltliteratur findet sich Schöneres und Ergreifenderes?

Man fragt sich: wie war es möglich, daß dichterische Gestalten von solch allgemeiner menschlicher Wahrheit, von solcher Tiefe und Gewalt der Empfindung, von solcher Feinheit und Fülle der seelischen Erlebnisse nicht nur fast ohne Einfluß auf die Phantasie der anderen großen Kulturvölker Europas geblieben, sondern sogar dem deutschen Volke selbst auf Jahrhunderte hinaus so gut wie verloren gegangen sind, ja daß sie noch heutzutage der großen Masse der gebildeten Deutschen durch Übersetzungen aus dem mittelhochdeutschen Original vermittelt werden müssen? Und die Antwort auf diese Frage kann nur in der Klage über den tragischen Verlauf der deutschen Geschichte bestehen, welcher, nachdem er im 13., 14. und 15. Jahrhundert immer unwiderstehlicher auf eine Zerbröckelung der öffentlichen Gewalten und auf eine Neugestaltung des öffentlichen Lebens aus dem Inneren des Einzelnen heraus hingedrängt hatte, im 16. und 17. Jahrhundert zu einem so radikalen Bruch mit der ganzen nationalen Vergangenheit führte, wie ihn wohl keine andere Nation erlebt hat.

Betonung des Seelenlebens.

Auf die weitere Handlung des Nibelungenlieds — die Verwandlung Kriemhilds in eine grausige Rachegöttin und den Untergang der Burgunden am Hofe Etzels — können wir nicht näher eingehen; die Hauptfigur dieser Katastrophe, den gewaltigen Hagen, haben wir als eine typische Gestalt der Völkerwanderung ja bereits früher charakterisiert[2]. Auch von dieser Katastrophe gilt, daß sie zu dem Großartigsten und Herrlichsten gehört, was die Poesie aller Zeiten und Völker hervorgebracht hat, und daß

---

1 Str. 983—999. 2 S. oben S. 30 ff.

kein anderes Volk des Mittelalters dichterische Typen erzeugt hat, die an Tiefe der Tragik und an Macht der Leidenschaft auch nur von ferne an diese deutschen Adelsmenschen heranreichen. Daß aber auch in dem furchtbaren Getümmel dieses tragischen Ausgangs der verfeinernde Einfluß ritterlicher Sitte und kirchlicher Ethik sich bemerkbar macht und zu einer Vertiefung der Persönlichkeit führt, dafür möge wenigstens ein kurzer Hinweis auf die Rüdigerepisode[1] zeugen. Rüdiger ist der Max Piccolomini des Nibelungenlieds. Beiden kämpfenden Parteien ist er durch heilige Bande verpflichtet. Er ist Etzels Vasall, an Kriemhild ist er durch einen besonderen Treueid gebunden; aber auch Gunther und die Burgunden sind ihm befreundet, er hat ihnen das Geleite auf ihrer Fahrt ins Hunnenland gegeben, er hat sie als Gäste auf seiner Burg zu Bechlaren bewirtet, seine Tochter hat er Gunthers jüngstem Bruder Giselher verlobt. Und nun ist er dazu verdammt, die bittere Wahl zwischen Treubruch und Treubruch zu treffen. Denn auf welche Seite er auch treten mag, er bleibt ein Verräter an seinem Wort; ja selbst wenn er sich vom Kampfe fern hält, wird er treulos erfunden. Eine lange Zeit schwankt er. Er fleht Kriemhild an, ihn seines Eides zu entbinden; denn seine Seele habe er ihr nicht verpflichtet[2]:

Daz ist âne lougen, ich swuor iu, edel wîp,
daz ich durch iuch wâgte die êre und ouch den lîp;
dâz ich die sêle vliese des enhân ich niht gesworn.

---

1) XXXVII âventiure. Vgl. Diu Klage ed. Piper v. 2800 ff.: der Bericht von der Rückführung von Rüdigers Pferd nach Bechlaren.

2 Str. 2151. Diese Hervorhebung des Seelenlebens, die ohne Zweifel auf kirchlichen Einfluß zurückgeht, findet eine interessante Parallele in der häufigen Darstellung der Seele in Kindesgestalt in der Skulptur des 13. Jahrhunderts, am schönsten in dem Straßburger Tod der Maria. Vgl. den Ausdruck „Die engele ladeten sîne sêle“ Kaiserchronik v. 10,526. 12,828. 13,666. 19,260. Die Seele verlieren: Der arme Heinrich v. 605. 689. Vgl. auch Freidank 17, 7 ff. Thomasin 9551 ff.

Er beschwört Etzel,[1] alles zurückzunehmen, womit er ihn belehnt habe: das Land und die Burgen und all sein Besitztum; als ein Heimatloser wolle er ins Elend ziehen. Er weiß, daß nur der Tod ihn retten kann. Und mit dem vollen Bewußtsein, daß er in den Tod geht, entschließt er sich endlich zu der schweren Entscheidung. Er kündigt den Burgunden die Freundschaft auf, er stürzt sich in den Kampf; und er fällt von der Hand Gernots, durchbohrt von demselben Schwert, welches er einst in besseren Tagen seinem jetzigen Gegner als Gastgeschenk und Freundschaftszeichen gegeben hatte. Und nun bricht in beiden Heeren, bei den Burgunden wie bei den Hunnen, ein solcher Jammer, solches Weinen und solch Klaggeschrei aus, wie es noch nie zuvor vernommen; es ist als ob all die stahlharten Recken, die dem Tod so oft ruhig ins Antlitz geschaut, empfänden: dieser Mann habe doch einen schwereren Kampf durchgekämpft als sie alle, nicht nur einen Kampf um Leben und Tod, sondern den Kampf um die Grundlagen des sittlichen Daseins, um Bejahung oder Verneinung der freien Persönlichkeit.

Die Persönlichkeit Gudruns.

An großartiger Kühnheit und Tragweite der Handlung, an heroischer Größe der Charaktere kann sich das Gudrunlied (zwischen 1210 und 1215) ja nicht mit dem Nibelungenliede messen; es enthält keine Szenen, die der elegischen Schönheit von Siegfrieds Tod oder der tragischen Gewalt der Völkerkatastrophe an Etzels Hof gleichkämen. Dafür besitzt das Gedicht aber wenigstens *einen* Charakter, der an Fülle individuellen Lebens noch über den Charakteren des Nibelungenlieds steht, eine Figur von so komplizierten Zügen, von so widerspruchsvoller Eigenart, daß der Vergleich mit einer realistischen Porträtfigur nicht abzuweisen ist: das ist der Charakter der

[1] Str. 2158 f.

Gudrun selbst. Während Kriemhild, sei es als liebende Gattin, sei es als wilde Rachegöttin, im wesentlichen immer von einem Gefühl beherrscht erscheint, also als ein ungemischter Charakter bezeichnet werden muß, beruht die Eigentümlichkeit Gudruns auf einer erstaunlichen Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit der Stimmungen. Sie ist das gerade Gegenteil von sentimental. Sie ist voll gesunder, natürlicher Empfindung, leidenschaftlich und impulsiv. Sie scheut sich keineswegs, ihr heftiges Gefühl, selbst der Sitte zum Trotz, energisch auszusprechen, wenn ihr Instinkt ihr sagt, daß dies am Platze ist. Wenn sie aber fühlt, daß ihre Umgebung sie nicht versteht oder ihr gar feindlich gesinnt ist, so verschließt sie sich stolz in sich selbst und erscheint hart, schroff, verletzend. Dann aber wieder, wenn sie ein Herz findet, welches mit ihr und für sie fühlt, jubelt sie in plötzlichem Frohlocken auf, gibt sich hin und möchte vor Freude vergehen. Wie verschieden doch von Kriemhilds sanft errötendem Wesen Siegfried gegenüber ist Gudruns Verhältnis zu ihrem Verlobten Herwig. Bei seiner ersten Werbung bricht ihr Gefühl sofort rückhaltslos hervor und findet den geradesten, natürlichsten Ausdruck[1]:

Si sprach: „wer wær' diu frouwe, der versmâhte daz,
der ein helt sô diente, daz si dem trüege haz?
geloubet mir," sprach Kûtrûn, „daz ez mir niht versmâhet.
holder danne i'u wære ist dehein maget die ir ie gesâhet."

Als die Nachricht gebracht wird, daß Herwigs Land von Feinden bedrängt und er selbst in der größten Not sei, da bricht sie in Tränen aus, wirft sich vor ihrem Vater nieder und beschwört ihn flehentlich, dem Geliebten Hilfe zu senden[2]. Als aber der Normannenfürst Hartmut diese Gelegenheit

1 Kudrun herausg. v. Bartsch Str. 657. 2 Eb. Str. 685 f.

benutzt, ihr seine Hand anzubieten, und er ihr durch seine Boten drohen läßt, im Weigerungsfall werde er mit gewappneter Macht heranziehen, da hat sie als Antwort hierauf nichts als ein kurzes, stolzes Lachen[1]. Und nun folgen die langen Jahre der Gefangenschaft im Normannenlande. Sie ist gewaltsam geraubt worden, ihr Vater ist bei der Verfolgung der Räuber in der Schlacht auf dem Wülpensand gefallen, ihr Verlobter und seine Mannen[2] haben unverrichteter Sache in die Heimat zurückkehren müssen, nur ihre treue Magd Hildburg steht ihr noch zur Seite. Sie aber widersteht allen Anträgen Hartmuts, nun die Seine zu werden und die Königskrone mit ihm zu tragen. Sie weist jede Freundlichkeit und jeden Trost zurück. Sie trotzt den Schmähungen und Verfolgungen der bösen Gerlind, ja sie begrüßt jede neue Erniedrigung, jeden neuen Knechtesdienst der ihr auferlegt wird, als ein Labsal in ihrer Seelennot; und als Gerlind ihr endlich befiehlt, ihre Kleider am Meeresstrand zu waschen, da — heißt es[3] —

Dô sprach diu maget edele: „vil rîches küniges wîp,
sô schaffet daz man lêre mich, daz ich den lîp
dar zuo bringen künne, daz ich iu wasche kleider.
ich sol niht haben wünne. ich wolte daz ir mir noch
tætet leider.“

Und nun im Gegensatz hierzu der Überschwang der Seligkeit, als endlich die Stunde der Befreiung schlägt. Zunächst die Szene am Meeresstrand, als Gudrun und Hildburg barfuß durch den Schnee gewatet sind und an dem kalten Morgen „zur Fastenzeit“ die Wäsche besorgen[4]. Sie sehen einen Vogel auf dem Wasser schwimmen. Gudrun redet ihn an: „Ach Vogel, schöner Vogel, du erbarmst mich so sehr, daß du auf dieser Flut schwimmen mußt.“ Der Vogel antwortet:

1 Eb. Str. 771.
2 Über Wate und Horand als altgermanische Typen s. oben S. 28 f. 33.
3 Eb. Str. 1055. 4 Eb. Str. 1166 ff.

„Ich bin dir ein Bote von Gott; und willst du mich befragen, viel edle Magd, so bring ich dir Kunde von den Deinen." Mit ausgebreiteten Armen sinkt Gudrun auf den Strand nieder, wie zum Gebet [1]; und zitternd, mit verhaltenem Atem, fragt und fragt sie, bis sie von all ihren Lieben gehört hat, bis sie weiß, daß Herwig mit seinen Recken herannaht, sie zu befreien. Die ganze Nacht lang schließt sie kaum ein Auge; ihre Gedanken sind auf der See, von wo ihre Retter kommen sollen. Am nächsten Morgen sind sie und Hildburg wieder am Strande [2]. Herwig und Ortwin fahren in einem Boot heran, um das Land auszukundschaften. Die Mädchen fliehen fort, sie schämen sich ihrer niedrigen Arbeit, sie wollen von Fremden nicht in ihren nassen Kleidern gesehen werden; aber Herwig und Ortwin rufen ihnen zu und halten sie an; sie fragen sie aus nach Land und Leuten; und offenbar von einer Ahnung geleitet, daß sie Schwester und Braut gefunden, fragt Ortwin geradezu, ob sie etwas von Gudrun wüßten. Da antwortet sie selber: „Sucht ihr Gudrun, so ist eure Fahrt vergebens; die Magd von Hegelingen, sie ist gestorben vor Leid und Not." Herwig bricht in Tränen aus: „Sie war mein, sie war mein Weib!" Aber Gudrun fährt fort: „Ihr wollt mich betrügen! Ich weiß, daß Herwig, mein Gatte, tot ist; lebte er, so hätte er mich von dannen geführt und die Wonne der ganzen Welt wäre mein!" Und nun endlich läßt sich das Gefühl nicht länger zurückhalten; er schließt sie in seine Arme und bedeckt sie mit Küssen, und Beiden ist so wohl und so weh.

Das Porträtartige der Charakterzeichnung.

In all diesen Szenen, in diesem Hin und Wider der Gefühle, diesem Versteckspielen der Liebe, dieser Mischung von Freude und Leid, diesem Wechsel zwischen erzwungener Fassung

---

1 Str. 1170: Kûtrûn diu edele viel ûf den griez ze tal,
als si gên gote ir venie tæte enkriuzestal.

2 Eb. Str. 1207—1211.

und plötzlichem Hervorbrechen der Leidenschaft haben wir in der Tat volle künstlerische Freiheit. Die höfische Konvention erscheint hier nicht mehr als hindernde Fessel, sondern nur als heilsamer Zügel. Sie gibt dem innerlich freien Individuum eine sittsam keusche Zurückhaltung, eine züchtig harmonische Sicherheit, welche den Zauber der Persönlichkeit, anstatt ihn zu beschränken, vielmehr steigert und vertieft. Unwillkürlich gedenken wir der herrlichen Porträtstatuen des Naumburger Doms, von denen oben die Rede war[1]; wir erinnern uns, wie auch in ihnen das Individuelle und das Allgemeine, menschlicher Charakter und höfische Form zu vollendeter Einheit verbunden sind; und wir empfinden aufs neue, daß die ritterliche Kultur in ihren höchsten Leistungen zu einer ganz eigenartigen Durchbildung und Verfeinerung des Innenlebens durchgedrungen ist und ein Ebenmaß und Gleichgewicht zwischen Innerem und Äußerem erreicht hat, wie es nur den eigentlichen Gipfelpunkten in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit angehört.

Herrschaft der Konvention im höfischen Epos.

Es bleibt uns noch übrig, dieses Innenleben bei den größten Vertretern des höfischen Epos kennen zu lernen. Daß die Masse dieser auf französischen Vorlagen beruhenden Epen verkörperter Klassengeist ist und von individuellem Leben sehr wenig an sich trägt, ist ja außer Frage. Die Welt scheint sich hier in eine einzige große Gelegenheit zu galanten Abenteuern aufgelöst zu haben; und ob die Helden und Heldinnen dem Sagenzyklus des trojanischen Krieges oder keltischer Überlieferung angehören oder orientalischen Einflüssen ihre Existenz verdanken, ob sie Eneas und Lavinia oder Iwein und Laudine oder Terramer und Arabele heißen,

[1] S. oben S. 103.

ist schließlich gleichgültig; sie sind alle nur Modifikationen des einen Ideals ritterlicher Etikette, wie es von Frankreich aus das Abendland erobert hatte. Menschliches Interesse erregen die wenigsten von ihnen; oder auf jeden Fall ist das menschlich Interessante so überdeckt und überwuchert von einer Unzahl von Äußerlichkeiten und Nichtigkeiten, daß man es sich erst mühsam aus all der romantischen Phantastik herauslesen muß. Wie leer und inhaltslos ist im Grunde diese ganze Welt des Anstandes und der modischen Tadellosigkeit, die sich an der Tafelrunde und dem Hofe des Königs Artus entfaltet. Verglichen mit der religiösen Inbrunst, welche die Paladine Karls des Großen zu Verfechtern des Christentums gegenüber dem Heidentum macht, wie kleinlich erscheint die soziale Ehre, für welche die Artusritter sich einsetzen. Was kümmern uns all diese Zauberschlösser, aus denen zarte Jungfrauen zu befreien sind; diese Wunderbrunnen in der Waldwildnis, bei denen es gilt, gewaltige Kämpfe um nichts zu bestehen; diese Riesen und Zwerge, die der höfischen Sitte trotzen; diese wilden Tiere, die ihrem Herrn lammfromm folgen; diese Liebesgrotten und Feenhaine; diese kühnen Entführungen und wunderbaren Rettungen; diese glänzenden Turniere und Bewirtungen? Was ist es alles anders als eine endlose und im Grunde eintönige Maskerade? Wie oberflächlich und wetterwendisch ist die Liebe, die in diesen Gedichten verherrlicht wird; wie oasenhaft wirken selbst solche, wahrlich nicht besonders tief empfundenen, aber wenigstens lebhaft geschilderten Szenen, wie Lavinias Bekenntnis ihrer Liebe zu Eneas in Heinrich von Veldekes Eneide [1], oder Enitens Selbstmordversuch bei dem vermeintlichen Tode ihres Gatten in Hartmans Erec [2], oder die beweglichen Klagen und das Zusammenbrechen der Jafite bei dem Tode ihres geliebten Roaz

[1] herausg. v. Behaghel v. 10031—10631. [2] herausg. v. F. Bech v. 5742—6113.

in Wirnts von Gravensberg Wigalois[1]! Und wie ermüdend sind diese unaufhörlichen und breit ausgeführten Beschreibungen von Waffen und Kleidern, von Haartracht und Hautfarbe, vom Gehen, Reiten, Sitzen und Verneigen der Helden und Heldinnen, von Pferden, Hunden und Ungetümen, von Edelsteinen und Prunkgemächern, von Felsschluchten und Waldeinsamkeiten. So phantastisch bunt und verschieden auch all diese Kostüme sind, die Gesichter der Menschen, die darin stecken, sehen sich zum Verwechseln ähnlich; und so romantisch auch die Landschaften geschildert werden, sie bleiben bloße Szenerie, sie erwecken eigentlich nie das Gefühl der Sehnsucht, nie die Empfindung der Verwandtschaft zwischen Mensch und Natur. Und nun endlich die Komposition dieser Gedichte. Auch hier zeigt sich der verhängnisvolle Einfluß einer alles beherrschenden Konvention. Es muß offen ausgesprochen werden: auch die bekanntesten und berühmtesten dieser höfischen Epen französischer Provenienz, wie Hartmans Erec und Iwein, ja selbst Wolframs Parzival und Gotfrieds Tristan, bieten als Ganzes dem unverbildeten Sinn keinen reinen Genuß. Auch in ihnen herrscht das galante Abenteuer, die romantische Episode; auch in ihnen lassen langatmige Vorgeschichten[2] das Interesse erlahmen, ehe man zu der eigentlichen Erzählung kommt; auch in ihnen fehlt die künstlerische Sichtung, die Hervorhebung des Wesentlichen vor dem Unwesentlichen; auch in ihnen muß das eigentliche Thema mühevoll aus einem Wust leeren Fabulierens herausgeschält werden; auch in ihnen dreht sich die Handlung nicht selten um Vorstellungen, die mit menschlichem Seelenleben wenig oder nichts zu tun haben.

---

1 Herausg. v. Benecke v. 7677 ff.

2 Nur Gottfried hat es verstanden, das Schicksal der Eltern seines Helden organisch mit dem Hauptthema seines Gedichts, der Tragik der Liebe, zu verbinden.

Kontrast zwischen Sitte und Persönlichkeit.

Und doch muß es nun anerkannt werden, daß diese höfischen Epen in ihren besten Vertretern besonders anschaulich machen, wie gerade die intensive Anspannung ritterlicher Sitte zur Steigerung und Verfeinerung persönlichen Lebens führt; wie sich aus der Masse von farblosen und korrekten Gesellschaftstypen einzelne hervorragend sensitive und eigentümliche Charaktere herausarbeiten: entweder Menschen, die die ritterliche Sitte in ihrer sublimiertesten Form in sich selbst erleben und sie dadurch in persönliche Sittlichkeit verwandeln, oder Menschen, die im Gegenteil ihr eigenes Selbst der Gesellschaftsmoral gegenüber stellen, in Begehren und Genießen über die Schranken des als korrekt Anerkannten hinausschweifen, und dadurch die Auflösung und Zersetzung der Sitte vorbereiten. Es verlohnt sich, von diesem Gesichtspunkt aus wenigstens einige der Hauptwerke Hartmans von Aue, Wolframs von Eschenbach und Gottfrieds von Straßburg ins Auge zu fassen.

Das Seelenleben bei Hartman von Aue.

Gälte es, die drei Männer in ihrer charakteristischen Eigenart einander gegenüberzustellen, so ließe sich Hartman vielleicht als der Seelenmaler bezeichnen, Wolfram als der Dichter des Strebens zum Ideal, Gottfried als der Zergliederer menschlicher Leidenschaft [1]. Wenn Hartman in seinem ersten „Büchlein" Leib und Herz miteinander streiten läßt; wenn er in den beiden großen Epen Erec und Iwein den Konflikt zwischen Gattenliebe und den Ansprüchen ritterlichen Lebens von verschiedenen Seiten beleuchtet; wenn er in dem Gregorius den guoten sündære darstellt, der für unwissentlich begangene Frevel durch ein Einsiedlerleben auf nacktem Fels im weiten Meere Buße tut; wenn er in dem Armen Heinrich die Heilung von körperlicher und seelischer Krankheit durch

1 Hartman schrieb zwischen 1190 und 1205; Wolframs und Gottfrieds dichterische Tätigkeit fällt zwischen 1205 und 1220.

reine Hingabe und Opferwilligkeit schildert, so tritt uns schon aus den Stoffen seiner Dichtung seine Neigung zu psychologischer Analyse und Beschaulichkeit entgegen. Nun wird ja sicherlich zuzugeben sein, daß namentlich in den beiden großen Ritterepen die dichterische Ausführung weit hinter den gedanklichen Intentionen zurücksteht; daß Hartman hier ebenso wie sein Meister Chrestien von Troyes im wesentlichen im episodischen Abenteuer stecken bleibt. Im Iwein liegt der Nachdruck so sehr auf den phantastischen Irrfahrten des Helden, daß man sich dessen, was doch eigentlich die Hauptsache bilden sollte: des inneren Konfliktes zwischen Iwein und seiner Gattin, gar nicht recht bewußt wird. Im Erec tritt das seelische Moment allerdings etwas deutlicher hervor. Die hingebende Treue Enitens, Erecs Gattin, die ihn auf seinen Kriegsabenteuern begleitet, fortwährend das launische Gebot des Schweigens übertritt, gerade dadurch fortwährend den Gatten aus drohender Gefahr rettet und nun die immer neu auferlegte Strafe für das Übertreten des Gebotes mit derselben Gelassenheit und Ruhe hinnimmt, bis der gestrenge Gatte endlich erkennt, was für einen Schatz er an ihr besitzt — alles dies ist rührend geschildert. Aber auch dies wird von ermüdender Beschreibung der Äußerlichkeiten des höfischen Lebens nur allzusehr überwuchert. Und es läßt sich nicht leugnen, daß Hartman gelegentlich, wie in dem maßlosen Anschwellen der Beschreibung von Enitens-Reitpferd auf fast 500 Verse [1], sein Vorbild Chrestien in der Betonung von Nebendingen noch übertrifft. Doch ist bereits hier unverkennbar, daß Hartman vielfach nicht ohne Glück versucht, durch psychologische Bemerkungen und Kunstgriffe den Tatsachen eine menschliche Seite abzugewinnen, wie z. B. durch die Betrachtung über Enitens Schamhaftigkeit und Schüchternheit, als Erec ihr im Schoß liegt [2], oder

1 Erec herausg. v. Bech v. 7289 ff. 2 Eb. v. 1319 ff. Diese Betrachtung fehlt bei Chrestien.

durch die feine Motivierung der Empfindungen, welche im Iwein die Laudine dazu führen, dem Mörder ihres Gatten ihre Hand anzutragen[1]. Aber den vollen Seelenlaut findet Hartman doch erst in der rührenden Ritterlegende vom Armen Heinrich, dem einzigen seiner Werke, dessen Stoff er der Überlieferung seiner schwäbischen Heimat entnahm.

Der Arme Heinrich.

Es wird immer ein merkwürdiges Dokument des verhängnisvollen Einflusses des klassizistischen Formalismus auf die deutsche Kunst der Neuzeit bleiben, daß dem Dichter der Iphigenie das Verständnis für diese vielleicht innerlichste Dichtung des Rittertums so ganz und gar gefehlt, ja daß sie ihn bei aller Anerkennung ihrer künstlerischen Kraft, geradezu mit Ekel und der Furcht vor Krankheitsansteckung erfüllt hat[2]. Denn wo in aller Welt ist ein dichterisches Thema, welches dem Iphigenienmotiv verwandter wäre? Wo, außer in der Goetheschen Iphigenie, ist der Sieg eines reinen Herzens über entsetzliches Verhängnis, wo ist innere Genesung und Läuterung ergreifender und schöner dargestellt worden, als in Hartmans Armem Heinrich? Und was dieser Dichtung ihren tiefen Zauber verleiht, das ist doch wohl vor allem ihre Schlichtheit, ihre Einfachheit, ihr Maßhalten, ihre ungekünstelte Menschlichkeit — also gerade diejenigen Eigenschaften, von denen Goethes eigene köstlichste Schöpfungen zeugen, die aber zugleich die schönste Frucht mittelalterlicher Kultur, das wertvollste Resultat der Verbindung von höfischer Sitte und kirchlicher Inbrunst ausmachen.

Es ist ja unmöglich, den Liebreiz und die Innigkeit dieses Gedichtes durch eine Analyse seines Inhalts wieder-

1 Iwein v. 1783–2370, zu vergleichen mit Chrestien, 153a–158a. Die französische Laudine ist eine wankelmütige, leidenschaftliche, aber doch innerlich kalte, selbstbewußte Schöne; die Laudine des deutschen Dichters ist arglos, zaghaft, hingebend, unfähig der mit plötzlicher Gewalt auf sie einstürmenden Minne Widerstand zu leisten.

2 Goethe, Tag- und Jahreshefte 1811, Werke Hempel, XXVII, 203.

zugeben. Jedes Wort in ihm ist von Bedeutung, jede Zeile ist echte Poesie, die Komposition des Ganzen von einer Vollendung wie vielleicht in keinem anderen Werke mittelalterlicher Menschendarstellung. Von wie feinem Sinne zeugt es, daß alle grellen Kontraste zwischen Gesundheit und Krankheit, zwischen Glück und Elend, zwischen Reich und Arm, zwischen Gut und Böse — Kontraste, die dem Stoff der Erzählung ja nahe genug liegen — von dem Dichter vermieden werden. Der Ritter Heinrich ist nicht etwa ein harter, ungerechter, hochfahrender Herr, der zur Strafe für seine Sünden von der Krankheit heimgesucht ist; nein, er ist ein Adliger, wie er sein soll:[1]

er was ein bluome der jugent,
der werlte fröude ein spiegelglas,
stæter triuwe ein adamas,
ein ganziu krône der zuht.

Und seine Schuld besteht nur darin, daß er die Prüfung, die Gott durch die schreckliche miselsuht, den Aussatz, über ihn schickt, nicht wie Hiob in Geduld und Ergebung hinnimmt, sondern daß er sich dagegen aufbäumt, daß er sich wilder, trotziger Hoffnungslosigkeit hingibt[2]:

sîn swebendez herze daz verswanc,
sîn swimmendiu fröude ertranc,
sîn hôchvart muoste vallen,
sîn honec wart ze gallen,
ein swinde vinster donreslac
zerbrach im sînen mitten tac,
ein trüebez wolken unde dic
bedaht im sîner sunnen blic.

Und als er sich nun in dumpfer Verzweiflung über den Spruch des salernischen Arztes, daß er nur durch das Herzblut einer reinen, sich freiwillig für ihn opfernden Jungfrau

---

1 v. 60 ff. 2 v. 149 ff. bedaht = verdeckte.

gerettet werden könne, auf den einsamen Meierhof zurückzieht, da erscheint das Leben in dieser bäuerlichen Umgebung doch keineswegs als ein Leben proletarischer Verwahrlosung und Verwilderung. Im Gegenteil, die ganze Poesie ländlichen Behagens liegt über diesem stattlichen schwäbischen Bauernhof mit seinem tüchtigen, in Arbeit abgehärteten Hausherrn, der geschäftigen Frau und den schönen Kindern, diu gar des mannes fröude sint[1]; vor allem aber auf dem süßen achtjährigen Töchterchen, wie es nicht von dem kranken Manne weichen will, ihm überall hin folgt, wie es sich freut, wenn er es sein klein gemahele nennt und ihm allerlei Schmucksachen und Spielzeug schenkt.

Und nun die Reihenfolge tiefer seelischer Erschütterungen, die endlich in Heinrichs Genesung und in der Verbindung mit seiner Retterin ihren Höhepunkt erreichen. Das Kind sitzt zu seinen Füßen, als er den Eltern seine traurige Geschichte erzählt und mit dem Bericht von dem niederschmetternden Ausspruch des Arztes in Salerno endet[2], der ihm jede weitere Lebenshoffnung genommen habe; — denn welches Mädchen werde um seinetwillen ihr Herzblut lassen wollen! Da horcht das Kind auf, die Worte kommen ihr nicht aus dem Sinn, bis sie nachts mit den Eltern zu Bett geht. Und als sie nun auf ihrem Lager liegt (dem Fußende des elterlichen Ehebettes), da kann sie den Schlaf nicht finden, sie seufzt und seufzt und „begießt die Füße der schlafenden Eltern mit ihrer Augen Regen.“ Die Eltern, erwachend, verweisen sie zur Ruhe: was helfe das Klagen? nützen könnten sie dem armen Herrn ja doch nicht. So schweigt das Kind denn; aber die ganze Nacht liegt es traurig da, und den ganzen folgenden Tag hat es keinen anderen Gedanken, und in der folgenden Nacht weint es wieder, bis ihm plötzlich die Erleuchtung kommt: ich muß

---

1 v. 295 ff. 2 v. 378 ff.

für ihn sterben, ich bin bestimmt ihn zu retten! Und nun weckt sie die Eltern aufs neue und teilt ihnen ihren Entschluß mit. Herrlich ist es nun, wie die Eltern anfangs sich gegen das Entsetzliche auflehnen, wie sie die Tochter an ihre Kindespflicht erinnern, sie beschwören, ihnen doch das Herz nicht zu brechen[1]; wie sie dann aber erkennen, daß ein göttlicher Geist aus dem Kinde spricht, und wie sie nach und nach sich darein schicken, ihr Liebstes herzugeben und den Willen Gottes geschehen zu lassen. Kalt vor Jammer, sprachlos, sitzen sie an dem Bette, und doch stolz darauf, daß dies ihr Kind ist, daß durch seinen Opfertod die Gottheit im Menschen verherrlicht werden wird[2].

Und endlich die Lösung des Ganzen. Was könnte freier von konventionellen Äußerlichkeiten sein, was könnte innerlich tiefer erlebt sein, als die Art, wie die Heilung Heinrichs vor sich geht. Äußerlich scheint sie allerdings die Folge von der Opferwilligkeit des Mädchens zu sein, in Wahrheit aber ist sie die Folge seiner inneren Umwandlung. Nur nach langem Sträuben und schweren Bedenken, ob er ihr Opfer annehmen könne, ist er mit ihr nach Salerno gezogen. Der Arzt hat das Mädchen geprüft und sich überzeugt, daß sie freiwillig sterben will, daß sie entschlossen ist, die Himmelskrone zu erwerben. Nun ist sie entkleidet, sie ist auf dem Tisch festgebunden, der Arzt wetzt sein Messer. Heinrich steht vor der Tür, er hört das Geräusch im Zimmer, er blickt durch eine Spalte in der Wand, er sieht das holde Geschöpf, das für ihn sterben will — da packt es ihn im Innersten und gibt ihm, wie der Dichter es ausdrückt, einen „neuen Mut“[3]. Bisher hat er sich gegen Gottes Ratschluß verhärtet, er hat seine Heimsuchung als ein tiefes Unrecht gefühlt, selbst die reine Güte des lieblichen Mädchens hat seinen Sinn nicht geändert. Jetzt kommt es nun auf einmal

[1] v. 565 ff. [2] v. 865 ff.
[3] v. 1245.

über ihn: was bin ich, daß ich Gottes Willen zu trotzen wage! Er vergißt sein eigenes Leid über der Anteilnahme an einem andern Wesen; er ist innerlich gesundet. Und so schließt das Gedicht mit einer Reihe lieblich idyllischer Szenen [1]: der gemeinsamen Heimreise der Beiden, der Wiederkehr von Heinrichs Jugendkraft und männlicher Schönheit, dem freudigen Empfang durch die lieben schwäbischen Landsleute, der Berufung der Sippe zur Brautwahl, dem Hin und Her des Redens und Ratschlagens von seiten der Vettern und Verwandten und der kecken, leidenschaftlichen Zuversicht, mit der Heinrich vor sie hintritt, seine Retterin in die Arme schließt und sie dem versammelten Kreis als seine selbsterwählte Braut vorstellt.

Fürwahr, wenn hier nicht von dem Siege echten Menschentums über äußerliche Konvention gesprochen werden kann, so hat dies Wort überhaupt keinen Sinn. Und es scheint in keiner Weise unzutreffend, den Dichter des Armen Heinrich mit dem Dichter der Iphigenie auf dieselbe Stufe zu stellen. Sowohl Goethe wie Hartman haben einen Stoff, der auf mechanisch konventionellen Voraussetzungen beruht, in das Gebiet des rein Geistigen und Persönlichen gehoben. Wie in der Iphigenie die Befreiung des Orest von dem Geleit der Furien hervorgeht aus der Seelenerschütterung, welche die Berührung mit der reinen Seele Iphigeniens in ihm hervorruft, so ist auch die Heilung des armen Heinrich die Folge einer inneren Wiedergeburt, zu welcher der Anblick reinster, hingebender Menschlichkeit den Anstoß gibt. Beide Gedichte verherrlichen den Triumph des Inneren über das Äußere; beide sind vollendete poetische Symbole der Versöhnung von Materie und Geist. Wie das Nibelungenlied uns die Empfindung entlockte, daß hier eine Leistung vorliege, mit der sich keine Schöpfung irgend einer

---

1 v. 1381 ff.

anderen Nationalliteratur des Mittelalters an elementarer Wucht und Herrlichkeit vergleichen lasse, so dürfen wir getrost sagen: an Tiefe und Zartheit des Seelenlebens hat keine vor-Dantische Dichtung irgend eines europäischen Volkes Hartmans Armen Heinrich erreicht. Kein Wunder, daß der psychologisch feinste deutsche Dichter der Gegenwart, Gerhart Hauptmann, in seiner tiefst empfundenen dramatischen Gestalt auf diesen mittelalterlichen Menschen zurückgegriffen und ihn seinerseits mit modernem Leben zu erfüllen versucht hat.

Wolframs Parzival.

Wenn Hartman der Dichter der menschlichen Seele ist, so ist Wolfram, wie schon gesagt, der Dichter des Strebens zum Ideal. Nicht als ob Wolfram das Verständnis für die weicheren Herzensregungen gefehlt hätte. Unter seinen lyrischen Gedichten nehmen die Tagelieder [1] mit ihren redseligen Gefühlsergüssen einen fast zu breiten Raum ein. Ritterliches Sehnen und Minnen ist nirgends lieblicher und volltönender besungen worden als in seinem Titurel, dem Balladenzyklus von der zarten Liebe Schionatulanders und Sigunens [2]. Aus all dem Waffengeklirr und Getöse seines Willehalm erhebt sich die sanfte Gestalt der Gyburc, der getauften Heidin, die doch auch für ihre früheren Glaubensgenossen noch ein warmes und mildes Herz bewahrt [3]. Dennoch bleibt wohl bestehen, daß Wolframs tiefste dichterische Gewalt aus seinem Glauben an das Ideal ritterlichen Manneswertes, an die Vollendung der Persönlichkeit in der Versöhnung des Weltlichen und Geistlichen hervorquillt; daß er sein Höchstes in der Darstellung rastlosen Strebens nach innerer Festigkeit und Selbstgewißheit geleistet hat. Trotz alles äußerlichen Anhängsels, trotz aller Wirrsal des Abenteuer-

1 Wolfram von Eschenbach herausg. v. Piper I, 123 ff. 2 Eb. I, 136 ff.
3 Vgl. eb. I, 286 ff. Wolfram hat die pfäffische Intoleranz seiner Quelle, der Bataille d' Aliscans vielfach gemildert.

lichen und Phantastischen, tritt uns aus seinem Parzival das unablässige Vorwärtsdringen der „Stäte“ und des „unverzagten Mannesmuts“, das unablässige Ankämpfen gegen „Zweifel“ und „Untreue“ [1], das unablässige „Jagen nach des Leibes Preis und der Seele Paradeis“ [2], in unvergänglich eindrucksvollen Gestalten entgegen. Dürers Ritter, der furchtlos zwischen Tod und Teufel in die Welt hinausreitet, hat in diesem Gedicht einen mit der ganzen Pracht mittelalterlicher Romantik ausgestatteten Vorläufer.

Es kann hier nicht darauf ankommen, den Gang der verschlungenen und schier unübersehbaren Handlung nachzuerzählen. Oft genug ist dies ja, zur Qual von Autor und Leser, versucht worden. Zweifellos ist es Wolfram so wenig wie seinem Vorgänger Chrestien gelungen, ein einheitliches und harmonisches Kunstwerk zu schaffen. Eine Überfülle von scharf individualisierten Einzelszenen wird uns geboten; köstlich träumerische Naturschilderungen wechseln mit wirrem ritterlichem Pomp; mit dem Spuk des Zauberschlosses der Gawanepisode kontrastiert die feierliche Mystik der Gralsburg, mit der behaglich stattlichen Wohnlichkeit von Gurnemanzs lindenbeschattetem Burghof der Waldesschauer von Trevrizents einsamer Klause; eine lange bunte Reihe mannigfaltigster Charaktere zieht an uns vorüber. Aber der Eindruck der Komposition des Ganzen bleibt doch der einer unkünstlerischen Aneinanderreihung von Bedeutsamem und Nebensächlichem. Ebenso wie bei Chrestien (ja, wenn wir Wolframs gesuchte, gekünstelt französierende Sprache in Betracht ziehen, mehr noch als bei Chrestien) haben wir die Empfindung, daß wir uns in einem Irrgarten der Poesie

---

1 Parzival herausg. v. Piper 1, 1—53. Vgl. Thomasin von Zirclaria, Der wälsche Gast herausg. v. H. Rückert v. 1789 ff., wo die stæte als Grundlage aller Tugenden, die unstæte als „stæte an bœsen dingen“ dargestellt wird. 2 Eb. IX, 1171 ff.

befinden, aus dem nur einzelne stille Pfade zu dem heiligen Haine reiner Menschenkunst führen.

Die Verwandlung von Sitte in Sittlichkeit. Das Streben zum Ideal.

Wenn also trotz alledem daran festzuhalten ist, daß das Menschheitsideal des Rittertums uns in Wolframs Gedicht voller und reiner entgegentritt als in dem Chrestiens, daß Wolfram in der Tat auf den Ruhm Anspruch machen kann[1] in seinem Parzival das Hohelied des Rittertums gesungen zu haben, so beruht die Berechtigung zu diesem Anspruch auf der Tatsache, daß er seinen Helden die Probleme ritterlicher Moral ernster und tiefer durchleben, den Zweifel bitterer durchkosten, die Stäte fester bewähren, die Daseinsfreude inniger genießen läßt als irgend ein Dichter der Parzivalsage; daß in seinem Gralsucher die Verwandlung von ritterlicher Sitte in persönliche Sittlichkeit sich entscheidender und umfassender vollzieht als in irgend einer anderen dichterischen Gestalt des Mittelalters. Wenigstens drei Phasen der inneren Entwicklung des Wolframschen Parzival mögen von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet werden: sein Auszug in die Welt, seine Ehe, sein Verhältnis zum Gral.

Der Auszug in die Welt.

Auch der jugendliche Perceval Chrestiens ist eine fesselnde, keck ins Leben stürmende Gestalt, ein vallet sauvage, der selbst in all den Dummheiten und Ungezogenheiten, die er begeht, seine unverdorbene, rüstige Natur bewährt. Wie er in das Zelt, in dem eine damoisiele, die amie des Ritters Orgueillous, schläft, hineinreitet, in der Meinung es sei eine Kirche[2]; wie er seinen Gaul geraden Wegs in den Saal des Königs Artus traben läßt, so nahe an den in Gedanken versunkenen König heran,

1 Wenigstens so lange der geheimnisvolle Kiot nichts weiter als ein Name für uns bleibt. — Für den Einfluß kirchlicher Moral auf Wolfram vgl. Ehrismann, Zeitschr. f. deutsches Altertum XLIX 405 ff.

2 Chrestien, Perceval le Gallois ed. Potvin v. 1849 ff.

daß der Kopf des Pferdes ihm den Hut vom Haupt stößt[1] — das und Ähnliches ist mit frischem Humor erzählt. Auch fehlt es diesem Springinsfeld[2] keineswegs an feineren Empfindungen. Der Schimpf, der am Artushofe dem Mädchen angetan wird, die über seinen wunderlichen Aufzug lacht, berührt ihn tief[3]. Und mitten in seiner Abenteuerfahrt überfällt ihn die Sehnsucht nach der Mutter, deren Zusammenbrechen bei seinem Abschiede er so herzlos ignoriert hatte[4]. Die volle Poesie dieses Dümmlingsmärchens tritt aber doch erst in der Form hervor, die Wolfram, oder sein Gewährsmann Kiot, ihm gegeben hat. Hier empfinden wir von Anfang an: in diesem zartbesaiteten, träumerischen Knaben, den der Gesang der Waldvögel so erregt, daß er weinend nach Hause läuft und weiß nicht, warum[5]; in diesem unverdorbenen, tumben Jüngling, der, in die Welt hinausziehend, die Abschiedslehren seiner Mutter so buchstäblich befolgt, daß er ihren Sinn darüber aus den Augen verliert und sich selbst bei jeder Gelegenheit lächerlich macht; in diesem reinen Toren, um Richard Wagners unübertrefflichen Ausdruck zu gebrauchen, liegt ein unbewußter sittlicher Drang, ein instinktiver Glaube an alles Hohe und Heilige, der seine Entwicklung zu einem freien, seiner selbst sicheren, tatkräftigen Mann verbürgt. Wie der stürmische junge Fant in aller Unschuld der reizenden Jeschute einen Kuß raubt[6]; wie er an dem ihm ganz fremden Leid der Sigune über ihren erschlagenen Geliebten den tiefsten Anteil nimmt[7]; wie seine strahlende Jugendschönheit am Hof zu Nantes alles in Staunen setzt, während er selbst die allgemeine Bewunderung nicht zu bemerken scheint[8]; wie er die ritter-

---

1 Eb. v. 2095 ff. 2 Dies ist die Bedeutung seines Namens.

3 Vgl. Otto Schulz, Die Darstellung psychologischer Vorgänge in den Romanen des Kristian von Troyes, S. 31.

4 Perceval v. 1095 ff. 5 Parzival herausg. v. Piper III, 70 ff.

6 Eb. 413 ff. 7 Eb. 665 ff. 8 Eb. 937 ff.

lichen Lehren des alten Gurnemanz ehrerbietig und bescheiden entgegennimmt, sodaß es dem Alten beim Abschied zu Mute ist, als verlöre er einen Sohn [1]; wie er die schöne, von Feinden bedrängte Kondwiramur, die nachts im Schlafgewand an sein Bett kommt und ihm ihre Not klagt, sittig und züchtig empfängt, wie dann der Kampfesmut in ihm aufflammt, er ihre Feinde besiegt, und sie endlich sein Weib wird [2] — das sind alles Szenen voll echter, goldener Poesie und innerer Wahrheit, es sind Szenen, die uns nachempfinden lassen, was der Dichter meint, wenn er sagt [3]:

got was an einer süezen zuht,
dor Parzivâlen worhte.

Parzivals Ehe.

Parzivals Ehe mit Kondwiramur ist nun vielleicht die eigentümlichste Schöpfung des deutschen Dichters: sein Werk ist dasjenige der uns erhaltenen Parzivalepen, in dem das Verhältnis zwischen Mann und Frau seinen tiefsten Ausdruck gefunden hat. Die Bedeutung dieser Tatsache für das Innenleben Parzivals ist eine doppelte. Einmal wird er durch seine Ehe gefeit gegen all die sinnlichen Verlockungen, denen sein Gegenpart, der galante Gawan, sich voll Begierde hingibt [4]. Der Gedanke an sein geliebtes Weib begleitet ihn auf all seinen Irrfahrten. Nicht nur in jener köstlichen Szene, wo die Blutstropfen im Schnee ihn an ihr lichtes von Tränen betautes Antlitz erinnern [5], sondern wieder und wieder taucht ihr süßes Bild vor seiner Seele auf und macht ihn dessen gewiß, daß für ungetreue Minne kein Raum in seinem Herzen

1 Eb. 1623 ff.

2 Eb. IV, 387 ff. In den meisten dieser Szenen ist die Darstellung Chrestiens kecker, aber weniger gefühlvoll als die des deutschen Dichters.

3 Eb. III, 982 f. W. Hertz übersetzt: „Gott war auch nie so süß gelaunt, als da er Parzival erdacht."

4 Vgl. W. Hertz, Parzival S. 446 f.

5 Parzival herausg. v. Piper VI, 80 ff. Eine ähnliche und doch verschiedene Szene bei Chrestien, v. 5540 ff.

ist. Sodann aber wird die Tragik seines Lebens, das trostlose, verzweiflungsvolle Umherirren nach der Verfluchung durch die Gralsbotin, ja aufs intensivste gesteigert eben durch den Gedanken an sein treues Weib. Denn nicht nur sich, sondern auch sie hat er durch seine Schuld gegenüber dem Gral ins Elend gestürzt; und nun trägt er, getrennt von ihr, in der Verdüsterung seines einsamen Lebens auch ihren Jammer mit sich herum. So ist es denn ein Akt wahrer Seelenerlösung und Befreiung, daß durch Parzivals endliche Besitzergreifung des Gralkönigtums auch die Wiedervereinigung mit seiner Gattin herbeigeführt wird; und wenige Szenen des Gedichtes lassen sich an tiefer und reiner Empfindung mit der Schilderung ihres Wiedersehens vergleichen [1]. Parzival hat Kunde erhalten, daß Kondwiramur sich selbst aufgemacht hat, um ihn auf der Gralsburg zu begrüßen. Mit geringer Begleitung reitet er ihr entgegen. Die Nacht hindurch geht es durch den Wald. Bei Tagesgrauen sieht er ihr Zeltlager. Er tritt an ihr Zelt heran und findet sie noch schlafend, neben ihr auf dem Lager ihre beiden kleinen Söhne:

si blicket ûf und sah ir man,
si hete niht wanz hemde an,
umb sich siz teclachen swanc,
fürz pette ûfen teppech spranc
Cûndwîramûrs diu lieht gemâl.
ouch umbevienc si Parzivâl.
man sagte mir, si kusten sich.

Sie heißt ihn willkommen, sie möchte ihm zürnen und kann es nicht, sie preist den Tag, der ihr diese Umarmung gebracht und all ihr Leid zunichte gemacht hat. Nun er-

---

1 Eb. XVI, 361 ff. Vgl. hiermit das so ganz anders geartete, in seiner Weise höchst anmutige Wiedersehen und Liebesgekose zwischen Perceval und seiner amie Blanceflor bei Chrestien, v. 24836 ff. — niht wanz = nichts als das; siz = sie das; teclachen = Bettuch; ûfen = auf den.

wachen auch die Kinder, und Parzival küßt sie inniglich. Dann aber werden die Kleinen aus dem Zelt getragen, auch die Dienerinnen verlassen das Zelt, und die beiden Gatten bleiben miteinander allein bis zum hellen Morgen.

Parzivals Verhältnis zum Gral.

Endlich Parzivals Verhältnis zum Gral. Auch hier darf gesagt werden, daß Wolframs Dichtung gegenüber allen anderen Parzivalepen, im besonderen gegenüber Chrestiens Gedicht, eine entschiedene sittliche Vertiefung offenbart[1]. Wie bei Chrestien, unterläßt auch der Wolframsche Parzival die Frage, an welche die Gewinnung des Gralkönigtums geknüpft ist, weil er sich zu eng an die konventionellen Sittenregeln hält, die ihm der alte Gurnemanz mit auf den Weg gegeben hat. Wie bei Chrestien, wird er wegen dieser Unterlassung von der Gralsbotin verflucht. Wie bei Chrestien, zieht er nun aus, um dennoch den Gral zu gewinnen. Aber alle diese Vorgänge sind bei Chrestien doch recht äußerlich. Die zu stellende Frage bezieht sich bei ihm auf die Wunder des Gral[2]. „Qui on en servoit?" „Wem dient man mit dem Gral?" soll der Erkorene fragen, also um Einweihung in die Bedeutung des Graldienstes bitten. Bei Wolfram dagegen handelt es sich um eine Frage menschlichen Mitgefühls. Die Teilnahme an dem entsetzlichen Leiden des Anfortas, des Gralkönigs, der wegen Entweihung des reinen Tempeldienstes von furchtbarer Krankheit betroffen ist und nur durch die Frage nach der Ursache seiner Qualen geheilt werden kann, diese rein menschliche Teilnahme ist es, welche der Wolframsche Parzival, von dem höfischen Gebot züchtigen Schweigens verleitet, zunächst außer acht läßt;

1 Daß aber Chrestien trotz alledem das Verdienst gebührt in seinem Perceval das Ideal des christlich-ritterlichen Helden geschaffen zu haben, wird überzeugend ausgeführt von Eduard Wechssler, Die Sage vom heil. Gral, S. 72 ff.

2 Vgl. Chrestien, Perceval le Gallois v. 4423. 4472.

und die Teilnahmlosigkeit gegenüber menschlicher Not ist die Schuld, die ihn nun zunächst selbst in Jammer und Elend stürzt[1]. Deutlicher könnte dies nicht ausgesprochen werden als in dem Fluch der Gralsbotin[2]; sie fragt Parzival, warum er den traurigen Wirt, der neben ihm gesessen, nicht von seinen Seufzern erlöst habe und fügt dann hinzu:

er truog iu für den iâmers last,
ir vil ungetriuwer gast!
sîn nôt iuch solte erbarmet hân.
daz iu der munt noch werde wan,
ich mein der zungen drinne,
als iuz herze ist rehter sinne!
gein der helle ir sît benant
ze himele vor der hôhsten hant:
als sît ir ûf der erden.

Und wie viel tiefer als bei Chrestien ist nun die Seelenqual und Verzweiflung, welcher der von Fluch und Verdammnis getroffene Parzival sich in dem Wolframschen Gedichte hingibt. Ohne es zu wissen hat er gesündigt, ja er hat geglaubt durch Befolgung des Gebots des Schweigens ein sittliches Gesetz zu erfüllen. Die Verdammung erscheint ihm also als grausame Härte und Ungerechtigkeit. Er zweifelt an Gottes Allmacht und Güte; er spottet seiner; er sagt ihm den Dienst auf[3]:

ich was im dienes undertân,
sît ich genâden mich versan.
nu wilich im dienest widersagen;
hât er haz, den wil ich tragen.

Und so zieht er dahin, um dem Himmel und allem Heiligen zum Trotz auf eigene Hand und aus eigener Kraft

1 Vgl. Wolfram, Parzival V, 483ff. 947ff.
2 Eb. VI, 1076ff. 3 Eb. VI, 1565ff.

die Krone des Lebens, die uns doch nur als ein Geschenk von oben zuteil werden kann, zu erzwingen.

Wie herrlich ist nun endlich die allmähliche Umwandlung und Läuterung, die in seinem Innern sich vollzieht. Zuerst die zweite Begegnung mit Sigune[1], die nunmehr als Klausnerin beim Waldesgrab ihres erschlagenen Geliebten wohnt: der Anblick ihres selbstvergessenden, geheiligten Daseins und ihre mahnenden, teilnahmsvollen Worte erwecken zum erstenmal nach langer Zeit auch in Parzival wieder sanftere Wehmutsgefühle. Dann die Begegnung mit dem alten Ritter[2], der mit Frau und Töchtern am Karfreitagsmorgen in härenem Gewande und barfuß zur Kapelle pilgert: er ruft in Parzival lang vergessene Gedanken an die Gnadenmittel der Kirche wach. Schließlich der Aufenthalt bei dem Einsiedler Trevrizent[3]: im Verkehr mit diesem ehrwürdigen Alten, der sich aus dem Getümmel ritterlicher Kämpfe in die traute Einsamkeit der Waldhöhle gerettet hat, findet Parzival sich selbst wieder. Von ihm wird er über Gottes wahres Wesen, seine unendliche Güte und Treue belehrt; durch ihn gewinnt er Einsicht in die Wunder des Grals, in das Verschulden und das furchtbare Schicksal des Anfortas und damit in die Bedeutung menschlichen Leidens und Büßens überhaupt; durch Trevrizent wird ihm erst klar, was er selbst gegenüber Anfortas verschuldet, wird der dringende Wunsch in ihm rege, den Unglücklichen zu heilen, zu retten. Und so verläßt er denn die gastliche Klause als ein Wiedergeborener. Er strebt zum Gral, aber nicht mehr in blindem Trotz, nicht mit verfinstertem Herzen. Er hat die tiefe Tragik des Lebens durchgekostet, aber aus dem Brunnen des Leidens

1 Eb. IX, 62 ff.

2 Eb. 396 ff. Für die ähnliche Szene bei Chrestien vgl. Wechssler, a. a. O. S. 68 ff.

3 Eb. 585 ff. Diese Episode ist bei Chrestien, v. 7715 ff., weit skizzenhafter und hat nicht die entscheidende Bedeutung für Parzivals innere Entwicklung wie bei Wolfram.

hat er innere Freudigkeit und Teilnahme an allem Menschlichen geschöpft. Zum zweitenmal gelangt er zur Gralsburg. Aus wahrem Herzensdrang, aus echtem Mitleid heraus tut er die bedeutungsvolle Frage[1]: œheim, waz wirret dir? „Was fehlt dir, Oheim?" Und damit ist der Bann gelöst: Anfortas gesundet, Parzival selbst aber ist jetzt des Preises würdig geworden, den er zuerst in blöder Unerfahrenheit verscherzt und dann in vergeblichem Trotz zu erzwingen gesucht. Er ist durch das Leben geläutert worden; durch Zweifel und Verzweiflung hindurch ist er zu der alten Glaubenssicherheit zurückgekehrt, hat er sich das Ideal höchsten Rittertums innerlich zu eigen gemacht. Jetzt wird er berufen, als Hüter des Grals, auch anderen ein Führer zum Leben zu werden.

Gottfrieds Tristan.

Wenn wir in Wolframs Parzival erkennen, wie die intensive Anspannung ritterlicher Sitte zu hoher Steigerung der Persönlichkeit und die Steigerung der Persönlichkeit ihrerseits zur Verinnerlichung und Vergeistigung der ritterlichen Sitte führt, so sehen wir im Tristan Gottfrieds von Straßburg den entgegengesetzten Prozeß. Hier führt die Überfeinerung höfischer Kultur zur Empörung des Individuums gegen die Schranken der Sitte und damit zugleich zur Auflösung und Zersetzung der sittlichen Grundlagen der Gesellschaft. Während Wolfram mit herzbewegender Gewalt den stetigen Aufbau und das allmähliche Ausreifen eines Charakters, den endlichen Sieg der Selbstbeherrschung und des Festhaltens am Ideale darstellt, schildert Gottfried mit feinster psychologischer Kunst[2] die Wonne und das Elend, den dä-

---

1 Eb. XVI, 269.

2 Daß sein Werk in allem Wesentlichen seinem französischen Vorbild, dem leider nur in Bruchstücken erhaltenen Tristan des Thomas von Brittanje nachgedichtet ist, scheint außer Zweifel zu stehen. Es ist aber eine Nachdichtung, die die Schönheit des Originals noch zu erhöhen scheint.

monischen Zauber und die verzehrende Glut, die Raserei, das Verbrechertum, das Verhängnis einer alles mit sich fortreißenden, Sitte und Persönlichkeit zugleich vernichtenden, zügellosen Leidenschaft. Kein anderes Werk der mittelalterlichen Poesie erweckt so intensiv wie sein Tristan das Bewußtsein von der Tragik menschlicher Entwicklung, die gerade durch ihre höchste Steigerung und Verfeinerung immer und immer wieder zur Selbstzerstörung und zur Aufhebung aller Kulturwerte hingetrieben wird.

Das Individuum und die Gesellschaft.

Das Individuum und die Gesellschaft — schärfer können sie sich kaum gegenüberstehen als hier. Auf der einen Seite die höfische Gesellschaft mit ihren galanten Konventionen, die von dem Dichter mit einer so peinlichen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit geschildert werden, daß man sieht: diese Konventionen gehören zur Grundlage des ganzen von ihm dargestellten Lebens. Alles scheint in dieser Welt von Bildung und Wohlanständigkeit zu strotzen; das ganze Dasein geht auf in eleganter Haltung, höflichen Umgangsformeln und verbindlicher Liebenswürdigkeit. Tristan selbst erscheint als ein wahrer Ausbund aristokratischer Korrektheit und Politur. Wie er, noch als halbes Kind, an den Hof seines Oheims Marke verschlagen wird, beweist er seine Ritterbürtigkeit vor allem durch die tadellose Art, mit der er einen Hirsch zu zerlegen versteht; alle die höfischen Kunstgriffe des „Basts", der „Furkanie", der „Curîe" (und wie die vorschriftsmäßigen Weidmannsstücke sonst noch heißen) kennt er aufs genaueste und weiß sie nicht nur spielend zu handhaben, sondern auch mit dem gravitätischen Selbstbewußtsein des vollendeten Kavaliers seinen bewundernden Zuhörern zu erläutern[1]. Er singt, er spielt die Harfe und jedes andere Saiteninstrument; er spricht Lateinisch, Französisch, Deutsch, Dänisch,

1 Gottfrieds von Straßburg Tristan herausg. v. Golther V, 2786 ff.

Irisch und wer weiß wie viel andere Sprachen [1]; und natürlich ist er in den eigentlich ritterlichen Übungen wie Reiten und Fechten unbestrittener Meister. Aber auch das Empfindungsleben dieser Kreise zeigt den gleichen Charakter feinster Noblesse und Kourtoisie. Es entspricht durchaus den Worten, welche Marke nach der Schwertleite seines Neffen an ihn richtet: [2]

„sich“, sprach er, „neve Tristan,
sît dir nu swert gesegenet ist,
und sît du ritter worden bist,
nu bedenke ritterlîchen prîs
und ouch dich selben, wer du sîs;
dîn geburt und dîn edelkeit
sî dînen ougen vür geleit:
wis diemüet' und wis unbetrogen,
wis wârhaft und wis wolgezogen;
den armen den wis iemer guot,
den rîchen iemer hôchgemuot;
zier' unde werde dînen lîp;
êr unde minne elliu wîp;
wis milte unde getriuwe
und iemer dar an niuwe.
wan ûf mîn êre nim ich daz,
daz golt noch zobel gestuont nie baz
dem spere und dem schilte
dan triuwe unde milte.“

Sicher gibt es auch dunklere Partien in diesem Leben, es fehlt nicht an aufregenden Episoden. Tristan selbst wird als Kind von Seeräubern entführt; der Irenherzog Morold erhebt alljährlich von Kurnewal den grausamen Zins von dreißig edlen Knaben, die von den eigenen Eltern durchs Los ausgewählt werden, und erst Tristans siegreicher Zweikampf mit Morold macht diesem barbarischen Brauch ein

1 Eb. VI, 3664 ff. 3687 ff. 2 Eb. VIII, 5020 ff.

Ende; auf die Gewinnung von Isoldens Hand hat ihr Vater den Kampf mit einem furchtbaren Drachen gesetzt, dem, ehe Tristan ihn tötet, bereits Tausende von Rittern erlegen sind. Aber selbst diese Katastrophen des Lebens erscheinen wie von höfischer Sitte geglättet; sie sind zu gesellschaftlicher Kurzweil geworden, sie berühren uns nicht als tragische Konflikte, sondern nur als romantische Abenteuer, als sportartige Unterbrechungen des Alltagslebens. Sie ändern nichts an der Tatsache, daß die ritterliche Etikette hier wie kaum irgendwo sonst ihren sänftigenden, sittigenden Einfluß auf Empfinden und Verhalten der Einzelnen bewährt. Das Rittertum zeigt sich hier in der Tat im rosigsten Lichte. Ein instinktiv anerkannter Sittenkodex vereinfacht alle Entscheidungen; ebnet alle Schwierigkeiten; verbannt alles Häßliche, Laute und Ungestalte; rückt Elend und Not in weite Ferne; schlingt ein Band innerer Sympathie um alle Angehörigen der Gesellschaft und verbreitet ein allgemeines Gefühl der Sicherheit und des Glaubens an den ewigen Bestand dieses schimmernden, verfeinerten Daseins.

Der Zusammenbruch der Sitte.

Und nun bricht auf einmal eine elementare Leidenschaft in dies Reich der vollendeten Zucht und Sitte; und diese galanten, kultivierten Menschen offenbaren sich plötzlich in ihrer primitiven, unbändigen Selbstsucht und zertrümmern mit einem Schlage das ganze künstliche Gebäude ihrer sozialen Glaubensartikel. Äußerlich gerechtfertigt wird dieser jähe Umschwung durch den Zaubertrank, den Tristan und Isolde auf dem Schiffe trinken, auf welchem Tristan Isolde dem König Marke als dessen erwählte Braut zuführen soll. Seine innere Beglaubigung aber findet er in der Tatsache, daß gerade die höchste Verfeinerung gesellschaftlicher Sitte dazu angetan ist, als Rückschlag eine moralische Indifferenz hervorzurufen, die den Einzelnen von allen gesellschaftlichen Banden losreißt und ihn zur Beute seiner eigenen Willkür und Gelüste macht.

Freigeisterei der Leidenschaft.

Unübertreflich schildert der Dichter, wie Tristan und Isolde diesem Verhängnis anheimfallen. Eine Zeitlang suchen sie zu widerstehen. Tristan gedenkt dessen, was die Ehre von ihm fordert, er erinnert sich seiner Treupflicht gegenüber Marke, dem Mann, der ihm nichts als Güte erwiesen hat, ihm ein zweiter Vater geworden ist, ihm bedingungslos vertraut. Er flieht Isoldens Anblick, er schweift in Gedanken in der Welt umher, um irgendwo Ablenkung zu finden, und doch — immer wird er zu der Einen zurückgezogen; und wenn er in sein Herz blickt,

sone was ie niht dar inne
wan Isôt unde minne [1].

Auch Isolde kämpft zunächst gegen die Leidenschaft an, sie vergeht vor Scham, sie will nicht leben; sie wünscht, sie könnte Tristan hassen, wie sie ihn früher gehaßt hat — warum hat sie ihn damals nicht getötet [2]? Aber es geht ihr wie dem Vogel der im Leim gefangen ist; je mehr sie sich wehrt, je heftiger sie sich losreißen will, um so mehr verstrickt sie sich, um so fester bleibt sie hängen —

si versuochte ez manegen enden,
mit füezen und mit henden
nam sî vil manege kêre
unde versancte ie mêre
ir hende unde ir füeze
in die blinden süeze
des mannes unde der minne [3].

Und so ergeben sie sich denn beide willenlos und in seliger Vergessenheit dem blinden Drang, der sie aneinander reißt. Und von hier an gibt es für sie nichts mehr als ihre Liebesraserei. Alle moralischen Bedenken schweigen. Brangaene,

---

1 Eb. XVI, 11791 f. Doch fand er nur darinne
Isolden und die Minne. (W. Hertz.)

2 Eb. XVII, 11962 ff. 3 Eb. XVI, 11807 ff.

die treue Dienerin und Mitwisserin ihres verbrecherischen Verhältnisses, wird gezwungen, Isoldens Stelle in der Brautnacht mit Marke zu vertreten; und nun scheut Isolde, aus Furcht von ihr verraten zu werden, sogar nicht davor zurück, der Freundin nach dem Leben zu trachten. Das ganze gesellschaftliche Leben mit seiner feinen Kourtoisie und Liebenswürdigkeit erscheint von nun an als eine einzige Lüge. Während es äußerlich seinen regelmäßigen Gang geht, werden die Prinzipien, auf denen es beruht, unausgesetzt aufs schamloseste verletzt und verhöhnt. Jede List, jeder Treubruch erscheint erlaubt, um den „tugendreichen", immer gleich gütigen und immer wieder verzeihenden Marke zu hintergehen und den beiden Liebenden Gelegenheit zu Stelldichein und Kosestunde zu gewähren. Kommt es ja doch so weit, daß Isolde bei einem feierlichen Gottesgericht im Vertrauen auf Gottes hövescheit[1], d. h. seine Galanterie gegenüber ihrem verbrecherischen Gebaren, einen offenbaren Meineid leistet und damit selbst die Kirche zur Helfershelferin ihrer Sittenlosigkeit macht[2]. Kurz, das ganze Leben der Beiden ist seit jenem entscheidenden Bruch mit der Gesellschaft durchaus auf den Ton gestimmt, der aus Tristans wahnsinnigem Liebesgestammel von der Wonne des Sterbens in Isolde herausklingt[3]:

„nu walte es got!" sprach Tristan
„ez wære tôt oder leben:
ez hât mir sanfte vergeben.
i'ne weiz, wie jener werden sol:
dirre tôt der tuot mir wol.
solte diu wunneclîche Isôt
iemer alsus sîn mîn tôt,
sô wolte ich gerne werben
umb' ein êweclîchez sterben."

---

1 Eb. XXIV, 15556. 2 Eb. 15701. 3 Eb. XVIII, 12498 ff.

Sie werden in der Tat beide von süßem Gifte verzehrt, und beiden bringt die Liebe nicht das ewige Leben, sondern geistigen Tod.

Daß der Dichter aber diese Liebe Tristans und Isoldens mit allem Glanze romantischer Poesie umgibt; daß er sie als die wahre, echte Minne der banalen Liebesauffassung der Gesellschaft gegenüberstellt [1]; daß er die Leiden, die sie bringt, verherrlicht und die Verirrungen, zu denen sie führt, entschuldigt; daß er Tristan und Isolde als Märtyrer des Innenlebens, als von der Gesellschaft Verfolgte darstellt und sie nach dem ersten seligen Liebesrausch eigentlich nur einmal reines Glück genießen läßt: als sie, von der Welt verstoßen, in der Waldeinsamkeit der Minnegrotte hausen, und Baumesschatten und Bach und Quell und der Schall von Nachtigall, Drossel und Amsel ihr höfisches Ingesinde bilden [2] — das beweist, wie völlig die ritterlichen Ideale für diesen Dichter verblaßt sind, wie sehr die ritterliche Sitte für ihn zur leeren Form geworden ist, wie leidenschaftlich und ausschließlich ihn das Schicksal des Menschen schlechthin in Anspruch nimmt. Die Loslösung des Einzelnen vom ritterlichen Gesamtbewußtsein erscheint hier als eine vollendete Tatsache.

Rückblick. Die Moral Freidanks, Thomasins von Zirclaria und Reinmars von Zweter.

Wir haben versucht, uns die Hauptzüge der geistigen und künstlerischen Kultur des Rittertums zu vergegenwärtigen. Wir haben gesehen, wie das durch kirchliche Lehre veredelte Rittertum ein Mittelglied bildet zwischen dem korporativ gebundenen Geist des Mittelalters und dem freien Menschentum der modernen Welt; wie es einerseits den Begriff der Klasse, der gesellschaftlichen Sitte aufs höchste steigert, aber gerade dadurch zugleich das Gefühl persönlicher Würde hebt, das Innenleben vertieft, die

1 Eb. I, 45 ff. 211 ff. 2 Eb. XXVII, 16885 ff.

Ausbildung, Bereicherung, Verfeinerung, ja, nicht selten die Überfeinerung der Individualität befördert. Man braucht nur Hartmans Armen Heinrich, Wolframs Parzival, Gottfrieds Tristan und die Naumburger Stifterstatuen in dieselbe Reihe zu stellen, um auf einen Blick zu erkennen, wie nahe das Rittertum demjenigen gekommen ist, was das 18. Jahrhundert als reine Menschlichkeit, die Romantik als freies Künstlertum zu bezeichnen liebte. Und man darf es getrost aussprechen, daß die Literatur der Renaissance wenig geschaffen hat, was sich diesen Gestalten an innerlicher Wahrheit und menschlicher Kraft an die Seite stellen könnte. Nicht die frostigen und gekünstelten Produkte des Humanismus, sondern die großen künstlerischen Schöpfungen der ritterlichen Kultur sind die wahrhaft ebenbürtigen Vorläufer und Geistesverwandten der klassischen Erzeugnisse deutschen Menschentums aus den Tagen von Weimar und Jena.

Männer wie Walther und Wolfram haben dieses echte Menschentum in Gestalten von unvergänglicher Schönheit verkörpert. Aber auch weniger gestaltungskräftige Dichter, wie Freidank, Thomasin von Zirclaria, Reinmar von Zweter, sind von demselben Geiste beseelt. Es mutet uns wie ein Hauch aus dem Zeitalter der Vernunft an, wenn Freidank mit demokratischem Selbstbewußtsein den Kaiser und sich selbst auf die gleiche Stufe menschlicher Bedürftigkeit stellt[1]:

Ob ez der keiser solte swern,
er kan sich mücken niht erwern.
Waz hilfet hêrschaft unde list,
sît der flôch sîn meister ist?
Der keiser sterben muoz als ich,
des mac ich wol genôzen mich.

Es klingt wie die Betrachtung eines aristokratischen Anhängers der Aufklärung, wenn Thomasin von Zirclaria

---

1 Herausg. v. Bezzenberger, 74, 1 ff.

die einzige Berechtigung höfischen Standesgefühls im Adel der Gesinnung und im Rechttun findet[1]:

Ist ein man wol geborn,
und hât sîns muotes adel verlorn,
ich kan iu sagen wol vürwâr,
in schendet sîn geburt gâr.
habt ir mich vernommen reht,
sô ist ez ze verstên sleht,
daz der ist hüfsch zaller frist,
swer in der werlde edel ist;
wan, als ich hân ouch ê geseit,
reht tuon, daz ist hüfscheit.

Und vielleicht hat kein Dichter eindringlicher und kraftvoller die freie Menschlichkeit des von der Kirche verklärten Rittertums verkündet, als Thomasin in seinem herrlichen Spruch von der Souveränität des „guten Mannes" über Zufall und Schicksal[2]: Armut macht sein Inneres reich, Krankheit macht seinen Mut gesund, Verbannung heißt ihn bei sich selbst einkehren, der dunkle Kerker läßt es in seinem Herzen licht werden, der Tod ist ihm Gewinn; und wird ihm selbst das Begräbnis versagt, was ficht es ihn an? —

den ein stein decken sol,
den decket der himel harte wol.

In ähnlich freiem, echt humanem Geiste verherrlicht Reinmar von Zweter das ideale Weib, welches sich über alle niederen Triebe erhoben hat und reine Güte und Schönheit geworden ist, als den beseligenden Gral, der nur in keuscher, lauterer Gesinnung gewonnen werden könne[3]. Und wenn derselbe Dichter die Gedankenfreiheit selbst Kaiser und König gegenüber verteidigt[4]; wenn er den äußeren

---

1 Wälscher Gast herausg. v. Rückert v. 3863 ff. sleht = schlicht, leicht. 2 Eb. v. 5317 ff. harte = sehr.

3 Die Gedichte Reinmars von Zweter herausg. v. Roethe; Frauen-Ehren-Ton 39. 42. 4 Eb. 64.

und inneren Adel einander gegenüberstellt und seine Standesgenossen ermahnt, den Edelstein ihrer Geburt nicht durch die kupferne Einfassung einer gemeinen Lebensauffassung zu entstellen[1]; wenn er die Worte „Es mußte sein" und „Es war mir beschert" als eines tapferen Mannes unwürdig bezeichnet[2], so erkennen wir in all dem wieder eine Fülle innerer Kultur, eine Höhe der Charakterausbildung, die dem Ideal der Humanität der Geistesaristokraten des 18. Jahrhunderts wesentlich verwandt ist.

Allzuschnell ist diese ritterliche Kultur verblüht; ihr Verblühen fiel zusammen mit dem politischen und sozialen Verfall der Klasse, an deren Gedeihen sie gebunden war[3]. Ihre wertvollste Errungenschaft aber, die Kultivierung der Persönlichkeit, ist nicht verloren gegangen. Sie ist aufgenommen und weitergeführt worden von dem Stande, der vom Ende des 13. Jahrhunderts an sich zu einer führenden Stellung im deutschen Leben emporarbeitete, dem Bürgertum.

---

1 Eb. 81. 82. 2 Eb. 176.

3 Sicher hat das Rittertum auch im weiteren Verlaufe des 13. Jahrhunderts noch treffliche Dichter erzeugt. Man braucht nur neben Reinmar von Zweter († um 1260) an solche Namen zu erinnern wie Rudolf von Ems († 1254), der in seinem „Guten Gerhard" die bescheidene Größe eines Kölner Kaufmanns verherrlicht und in „Barlaam und Josaphat" buddhistische Legenden mit christlicher Lehre verschmilzt; oder den trotz seiner bürgerlichen Abstammung durchaus ritterlich-kirchlich gesinnten Konrad von Würzburg († 1287), der in seinem „Otto mit dem Bart" und im „Engelhard" Mannen- und Freundestreue besingt, in „Der Welt Lohn" und im „Alexius" christliche Weltentsagung in ergreifenden Bildern vorführt und in der „Goldenen Schmiede" der heiligen Jungfrau einen lang ausgesponnenen Panegyrikus weiht. Aber wesentlich neue Empfindungen und Vorstellungen bietet diese Literatur der Epigonen nicht.

Viertes Kapitel.

Die Kultur des Bürgertums.

Von der Mitte des 13. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts.

Wir haben gesehen, daß es die verfeinerte, durch den Einfluß der mittelalterlichen Kirche verinnerlichte Sitte der höfischen Gesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts war, der die moderne Welt den Begriff der edlen, ihrer selbst bewußten Persönlichkeit verdankt. Die Zeit vom 13. bis zum 16. Jahrhundert läßt sich nun als die Periode bezeichnen, in welcher sich dieser aus kirchlich-höfischer Sitte hervorgegangene Begriff der Persönlichkeit demokratisiert und dadurch zum erstenmal eine Macht im Leben der Masse wird. Diese Jahrhunderte bilden also den eigentlichen Nährboden modernen Denkens und Empfindens.

Verfall von Kaisertum und Papsttum.

Die beiden mächtigen Institutionen, die seit Karl dem Großen die europäische Gesellschaft beherrscht hatten, Kaisertum und Papsttum, verlieren jetzt ihre überragende Bedeutung. Der Untergang des Hohenstaufengeschlechts (1268) macht deutscher Vorherrschaft im Abendland ein Ende. Die Kaiserwürde hört auf, das Symbol und die Triebkraft nationaler Einheit zu sein; sie wird ein bloßes Parteiwort, ein Deckmantel für partikularistische Bestrebungen. Es ist bezeichnend für den zentrifugalen Grundzug der politischen Entwicklung Deutschlands in jener Epoche, daß um die Mitte des 14. Jahrhunderts, zu einer Zeit also, wo Paris und London seit Menschenaltern die anerkannten Mittelpunkte des fran-

zösischen und englischen Staatswesens bildeten, der Sitz der deutschen Zentralgewalt auf mehr als 50 Jahre nach Prag verlegt wurde, also in ein außerhalb der Grenzen des eigentlichen Reiches gelegenes Kolonialgebiet. Während der ganzen langen Zeit vom Interregnum bis zu Kaiser Maximilian hat Deutschland kaum einen Herrscher besessen, dem es gelungen wäre, die öffentliche Ordnung aufrecht zu erhalten, keinen, der das elementarste Hoheitsrecht: eine regelmäßige Steuererhebung, hätte durchsetzen können.

Weniger augenfällig, aber von um so tieferer Bedeutung sind die gleichzeitigen Symptome innerer Zersetzung des hierarchischen Systems. Nie freilich hat die Kirche mehr im Mittelpunkt des gesamten Daseins gestanden, als im 13. und 14. Jahrhundert. Nie hat das Mönchstum einen so tiefgreifenden und umfassenden Einfluß ausgeübt, als in der Zeit, die der Begründung der großen Bettel- und Predigerorden folgte. Nie ist die christliche Lehre von scharfsinnigeren und eifrigeren Männern erläutert und verteidigt worden, als von den Meistern der Scholastik des 13. Jahrhunderts: Albert von Köln, Thomas von Aquino und Duns Scotus. Nie hat die kirchliche Architektur größere Triumphe gefeiert, als in der langen Reihe herrlicher Bauten, die von der unvergleichlichen Schönheit und Harmonie des Straßburger Münsters bis zu der dunklen Pracht der Münchener Liebfrauenkirche führt. Aber gerade diese tiefe kirchliche Erregung der Zeit enthielt die Keime der Auflösung für die Hierarchie in sich. In Italien erhebt Dante, der theologus nullius dogmatis expers, den Protest des religiösen Gewissens gegen die Entweihung kirchlichen Amtes zu weltlichen Zwecken[1], während er zugleich göttlichen Ursprung und wesentliche Unabhängigkeit für den weltlichen Staat in Anspruch nimmt[2].

1 Vgl. z. B. Inferno XIX, 115.

2 Vgl. De monarchia ed. Witte III, 13—15.

In Frankreich sammelt Philipp der Schöne sein Volk zu erfolgreichem Kampfe gegen die Eingriffe des Papstes in die inneren Angelegenheiten der Nation. In Deutschland führt der Konflikt zwischen Kaiser Ludwig dem Bayer und dem Papsttum im Jahre 1338 zu einer feierlichen Erklärung der Fürsten, daß die Wahl der Fürsten und nicht die päpstliche Weihe die Quelle der kaiserlichen Gewalt sei; während publizistische Parteigänger des Kaisers, wie Wilhelm von Occam und Marsilius von Padua, dem Staat das Recht auf Änderung der Kirchenverfassung zusprechen und die höchste kirchliche Gewalt von der Kurie auf das Konzil übertragen wollen. In England gewinnen die Anklagen Wycliffes gegen römische Verderbnis und Anmaßung einen Widerhall wenigstens bei den Gebildeten und die Zustimmung und Unterstützung des Parlaments. Und bald darauf findet der Geist der Empörung gegen die mittelalterliche Hierarchie seinen ersten großen Helden und Märtyrer in Johann Huß (1415).

Die neuen politischen Mächte.

Während so die beiden Hauptstützen der mittelalterlichen Gesellschaft nach und nach ins Wanken gerieten, erhoben sich statt ihrer zwei neue Gewalten, dazu bestimmt, einer neuen Kultur als Träger zu dienen: die Souveränität der Landesfürsten und die kommunale Selbständigkeit der Reichsstädte. Sowohl die Landesfürsten wie die Reichsstädte haben, allerdings in sehr verschiedener Weise, der modernen Demokratie vorgearbeitet: die Fürsten durch Nivellierung von oben, die Städte durch Nivellierung von unten; die Fürsten durch das Bestreben, die Masse ihrer Untertanen in die gleiche Abhängigkeit von ihrer absoluten Gewalt herabzudrücken, die Städte durch beständige Ausdehnung und Erweiterung der Teilnahme der Masse am politischen Leben; beide durch Basierung ihrer Herrschaft auf ein geregeltes Steuer- und Verwaltungswesen, wie es dem mittelalterlichen Kaisertum fehlte.

Die Landesfürsten.

Die Ausbildung des Landesfürstentums bildet die Übergangsstufe vom mittelalterlichen Lehnsstaat zu dem modernen Verfassungsstaat. Die Autorität der Landesfürsten gründete sich nicht, wie die des Kaisers, auf Wahl und persönliches Treuverhältnis, sondern auf erbliche Übertragung der Staatsgewalt; und die Geschichte des 14., 15. und 16. Jahrhunderts zeigt das unausgesetzte und erfolgreiche Bemühen, diese fürstliche Souveränität sowohl nach oben wie nach unten dauernd zu sichern, das kaiserliche Einspruchsrecht innerhalb der Landesgrenzen soviel wie möglich auszuschalten, Adel und Geistlichkeit, Bürger und Bauer in erster Linie, obwohl in mannigfachen Abstufungen, den Interessen der Landesherrschaft dienstbar zu machen. Der Höhepunkt dieser Entwicklung, die Herrschaft des fürstlichen Absolutismus im 17. Jahrhundert, fällt ja zusammen mit dem Tiefstand deutschen nationalen Lebens. Vergessen wir aber nicht, daß in den Jahrhunderten vor der Reformation die Fürsten neben den Reichsstädten die eigentlichen Träger des Fortschritts waren, daß die meisten Universitätsgründungen jener Zeit sich unter ihrem Schutz vollzogen, daß die Fürsten im 16. Jahrhundert die protestantische Sache vor dem Untergang gerettet haben, und daß im 17. Jahrhundert aus ihrer Mitte das Herrschergeschlecht hervorgegangen ist, welches endlich eine neue Ära politischer Größe für Deutschland heraufgeführt hat.

Die Reichsstädte.

In den Jahrhunderten aber, mit denen wir uns jetzt beschäftigen, lag das Schwergewicht nationalen Lebens in den Städten. Nicht ohne Grund haben die Romantiker (man denke an Tiecks Sternbald, Ernst Moritz Arndts Geist der Zeit oder Schenkendorfs Gedichte) das deutsche Bürgertum vom Ausgang des Mittelalters als Zeugen einer großen Vergangenheit, als Verkörperung des Besten und Kräftigsten im deutschen Wesen gefeiert. Das deutsche Städtewesen vom 14. bis zum

16. Jahrhundert stellt in der Tat eine der wichtigsten Phasen in der Ausgestaltung moderner Kultur dar, einen der erfolgreichsten Versuche der neueren Geschichte, Freiheit und Ordnung, private Unternehmungslust und Gemeinsinn, die Verfolgung materieller Interessen und die Pflege idealer Bestrebungen miteinander zu versöhnen. Es ist unmöglich, hier die Entwicklung der deutschen Städte von primitiven Ansiedlungen höriger Handwerker, die im Schutz und Dienst eines Herrenhofes oder Bischofssitzes standen, bis zu stolzen Handelsrepubliken, die im Reichstag neben Fürsten und Ritterschaft Stimme führen und deren Reisige und Flotten die Ehre des Reiches nach außen und die öffentliche Sicherheit im Innern beschützen, auch nur in den allgemeinsten Umrissen zu skizzieren. Nur daran darf erinnert werden, daß der erste Höhepunkt dieser Entwicklung in der Begründung der Patrizierherrschaft des 13. Jahrhunderts bestand, der zweite in der Beseitigung dieser Patrizierherrschaft und in der Zulassung der Zünfte zum Stadtregiment. Aber selbst nach der erfolgreichen Zunftrevolution, die sich in den meisten Städten im Lauf des 14. Jahrhunderts vollzog, war die Verfassung der deutschen Städte weit von den atomistischen Grundsätzen des modernen Liberalismus entfernt. Sie bestand in den meisten Fällen aus einer höchst eigentümlichen Mischung freiheitlicher und monopolistischer, demokratischer und aristokratischer, liberaler und patriarchalischer Bestimmungen. Überall war das Wahlrecht an den Besitz gebunden; überall war der gewählte Stadtrat so gut wie unumschränkt in der Besetzung der Ämter wie in Handhabung seiner Politik; überall stand die gewerbliche Produktion unter zünftiger Aufsicht und Regulierung; überall war die Lebenshaltung des Einzelnen durch obrigkeitliche Gebote und Verbote beschränkt und beeinflußt. Aber allerdings, alle diese mannigfachen Bestimmungen, die das Gewerbe und das häusliche Dasein des Bürgers umhegten,

rührten am letzten Ende doch von der Bürgerschaft her; sie waren Ausdruck des Gemeinsinns, nicht von außen her auferlegter Zwang; sie waren Gesetze, die ihren Ursprung der Freiheit verdankten. Erasmus hat das Idealbild der deutschen Reichsstadt des 15. Jahrhunderts gezeichnet, wenn er Straßburg als monarchia absque tyrannide, aristocratia sine factionibus, democratia sine tumultu charakterisiert[1].

Wohlstand. Es ist nun nicht zu verwundern, daß diesem Zustand gesetzlich geregelter Bürgerfreiheit und gemeinnützig organisierter Arbeit eine Steigerung materiellen Wohlstandes und eine Erhöhung der Lebenshaltung breiter Volksschichten entsprach, wie Deutschland sie bisher noch nicht erlebt hatte und erst in unsern eigenen Tagen zum zweitenmal erlebt hat. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts ist Deutschland zweifellos das Zentrum des gesamten Weltmarktes. Danzig und Lübeck halten den Schlüssel zum Verkehr zwischen Finnland und Portugal, also dem höchsten Nordosten und dem Südwesten Europas; Köln, Frankfurt, Nürnberg und Augsburg sind die Hauptstapelplätze des Handels zwischen der Levante und England; und in Venedig und London, in Bergen und Novgorod spielt der deutsche Kaufmann eine führende Rolle. Deutscher Weizen und Roggen, deutsches Bier, deutscher Wein werden in großen Mengen nach Skandinavien, den Niederlanden, England ausgeführt; deutsche Wollen- und Leinwandstoffe, Eisen- und Bronzewaren, Silber- und Goldarbeiten gehören zu den gesuchtesten Kaufartikeln Europas, während Buchdruck und Buchbinderei noch bis ins 16. Jahrhundert fast ausschließlich als deutsche Gewerbe betrachtet werden. Und wie heutzutage der Franzose oder Amerikaner, der in Deutschland, reist sich dem Eindruck nicht entziehen kann, daß unter allen Ländern Europas Deutschland das modernste ist, daß

---

1 G. Schmoller, Straßburg zur Zeit der Zunftkämpfe S. 69.

hier das Leben am raschesten pulsiert und am glänzendsten sich entfaltet, so hat auch das Deutschland des 15. Jahrhunderts seine Hurets, de Vogüés und Vanderlips gefunden. Am überschwänglichsten und doch im wesentlichen wohl kaum übertrieben ist der Bericht, den der Kardinal Enea Silvio, der spätere Papst Pius II., über seine deutschen Reiseeindrücke aus dem Jahre 1458 uns hinterlassen hat. „Mit Recht kann man behaupten," so etwa drückt er sich aus[1], „nie ist Deutschland reicher, nie glänzender gewesen als heute. Ja, die deutsche Nation übertrifft alle anderen an Größe und Macht. Überall in Deutschland sieht der Reisende bebaute Äcker, neugepflügtes Land, grünende Weinberge, mit Veilchen bedeckte Abhänge, Obstgärten, reizende Dörfer, Burgen auf Bergesgipfel, wallumschlossene Städte mit prächtigen Bauten und Türmen, meist am Ufer mächtiger Ströme, über die hölzerne und steinerne Brücken hinüberführen. Was läßt sich Schöneres in ganz Europa finden, als Köln mit seinen wundervollen Kirchen, Rathäusern, Türmen und Palästen, seinen stattlichen Bürgern, seinem edlen Strom, seinen fruchtbaren Gefilden ringsumher? Straßburg, mit seinen zahlreichen Kanälen, ist ein zweites Venedig, nur gesünder und angenehmer, weil das Wasser in diesen Kanälen rein und klar ist, nicht salzig und übelriechend wie in Venedig. Seines herrlichen Münsters zu geschweigen, so sind manche Häuser der Straßburger Bürger so stolz und kostbar, daß kein König verschmähen würde in ihnen zu wohnen. Reizend sind die Bürgerhäuser in Basel mit ihren bemalten Fassaden und ihren zierlich gehaltenen Gärten, Brunnen und Höfen. Bern ist so mächtig, daß es mit Leichtigkeit ein Heer von 20,000 Mann ins Feld stellen kann. Und was soll ich von Nürnberg sagen? Wenn der

---

1 Aeneas Sylvius De ritu, situ, moribus et conditione Germaniae; Opera ed. Hopperus, Basileae 1571, p. 1052—55.

Reisende, von Unterfranken kommend, zuerst diese glorreiche Stadt aus der Ferne erblickt, so türmt sie sich in wahrhaft majestätischer Größe vor ihm auf; und dieser Eindruck wird bekräftigt, wenn man innerhalb der Tore ist und durch die herrlichen Straßen schreitet. Die Kirchen von St. Sebald und St. Lorenz sind ehrwürdig und imposant; die kaiserliche Burg schaut stolz und trotzig von ihrem Felsen herab, und die Bürgerhäuser scheinen wie für Fürsten gebaut. Wahrlich, die Könige von Schottland würden froh sein, wenn sie so gut behaust wären wie mäßig wohlhabende Bürger von Nürnberg."

Geistige Strömungen. Demokratisierung des individualistischen Prinzips.

Dies also, in allgemeinen Umrissen, ist der Schauplatz, auf welchem sich der Vorgang vollzieht, von dem oben die Rede war: die Verpflanzung des ritterlichen Persönlichkeitsideals auf das Bürgertum, die Demokratisierung der individualistischen Lebensanschauung.

Wenn wir von dem Individualismus bürgerlichen Lebens im 14. und 15. Jahrhundert sprechen, so müssen wir uns darüber klar sein, daß dieses Wort in diesem Zusammenhang etwas wesentlich Anderes bedeutet, als in der Anwendung etwa auf Rousseau und die Sturm- und Drangperiode. Ebensowenig wie der Ritter des 13. Jahrhunderts hat der Bürger des 14. und 15. sich selber als ein isoliertes Individuum gedacht; ebenso wie der Ritter hat er sich vor allem als Glied eines korporativen Ganzen — der Stadt, der Geschlechter, der Zunft — gefühlt. Kein Mensch jener Jahrhunderte hat ernstlich bezweifelt, daß die Institutionen, innerhalb deren er lebte, göttliche Einrichtungen seien, weit erhaben über die Vernunft des Einzelnen, und seinem beschränkten Urteil unzugänglich. Kein Mensch jener Jahrhunderte würde zugegeben haben, daß er sich die Natur anders als die Schöpfung eines außerweltlichen Gottes vorstelle, bestimmt ihren Schöpfer zu verherrlichen und dem

Auge des Menschen zu gefallen. Dem 18. Jahrhundert war es vorbehalten, konsequent individualistische Vorstellungen zu erzeugen: den Einzelnen als ein vom sozialen Ganzen losgelöstes, selbstherrliches und autonomes Wesen zu denken; den Ursprung von Staat, Kirche und Gesellschaft aus dem Willen dieser Einzelnen abzuleiten; und die Natur als ein System sich selbst erzeugender und gegenseitig erhaltender Einzelkräfte aufzufassen.

Aber das wird man behaupten dürfen: Der Einzelne und das Einzelne gewinnen in dem Zeitalter bürgerlicher Kultur eine tiefere Bedeutung, üben eine breitere Wirkung und erscheinen in grellerer Beleuchtung, als dies in der Epoche höfischer Bildung der Fall war. Das raschere Pulsieren des Lebens in den Städten, die stärkere Reibung von Mensch und Mensch, die größere Mannigfaltigkeit sozialer Typen und Zustände, — alles dies führt zu geistigen Massenerregungen, die, so verschieden, ja gegensätzlich sie auch in vielem sein mögen, doch darin übereinstimmen, daß der einzelne Mensch, die einzelnen Erlebnisse, die einzelnen Vorgänge der Außenwelt, die einzelnen Phasen der Natur aus ihnen mit einer Intensivität, einer Wucht, einer Freiheit, einer inneren Gewalt hervortreten, zu der die ritterliche Dichtung und Kunst doch nur in ihren höchsten Leistungen eine Parallele bietet. Mit tieferer Inbrunst als ihre geistigen Vorgänger und mit stärkerer Anspannung visionären Empfindens versenken sich die deutschen Mystiker des 14. Jahrhunderts in die unergründlichen Geheimnisse eines gottbeseelten Weltalls. In volleren Tönen und in freierer Menschlichkeit als je vorher erklingt im deutschen Volkslied vom Ausgang des Mittelalters der Sang des Lebens. Mit eindringlicher Didaktik und derbster Satire entwirft der Schwank und die Tierfabel ein groteskes Bild der bürgerlichen Gesellschaft in der ganzen Mannigfaltigkeit ihrer Abstufungen. Mit erstaunlichem Naturalismus versetzt das

geistliche Schauspiel die Vorgänge der kirchlichen Überlieferung mitten in das Treiben der Gegenwart. Und mit vollendeter Kraft der Individualisierung führt die Malerei des 15. Jahrhunderts die ganze reiche Kultur der Zeit in scharf umrissenen Charaktertypen vor Augen. Dies sind die geistigen Bewegungen der bürgerlichen Epoche, die wir uns nun im einzelnen zu veranschaulichen haben.

Der Blüte der deutschen Mystik im 14. Jahrhundert gehen im 13. höchst merkwürdige, besonders in Frauenkreisen verbreitete Erscheinungen religiöser Ekstase und ein gleich bedeutsamer Aufschwung der deutschen Predigt voran.

Beginenwesen.

Die religiöse Ekstase der Zeit steht in Verbindung mit den von den Niederlanden her sich über ganz Deutschland ausbreitenden Beginenkonventen[1], freien Vereinigungen von Frauen, die zur Beförderung eines reinen und wahrhaft christlichen Lebens dem Genuß der Welt entsagen und Gott in der Niedrigkeit suchen. In Lüttich war die erste Gründung solcher Laiengemeinschaften. In Köln zählte man um 1250 über tausend Beginen. In Straßburg werden im 13. und 14. Jahrhundert über vierzig Beginenhäuser urkundlich genannt. Die Beginen verzichten weder auf Besitz noch Ehe. Sie behalten die Verfügung über ihr Vermögen; aber sie widmen ihr Vermögen gemeinnützigen Zwecken, der Armenfürsorge, der Krankenpflege. Sie können aus dem Orden austreten und heiraten; aber so lange sie dem Vereine angehören, entsagen sie dem männlichen Umgang. Mit andern Worten, die Beginen suchen die Zucht und die Strenge des Klosters mit der Freiheit bürgerlichen Lebens zu vereinen. Ihr Christentum besteht, in der Theorie wenigstens, aus einer täglich neuen, freiwilligen Unterwerfung unter das Gesetz, aus einer ununter-

1 W. Preger, Geschichte der deutschen Mystik I, S. 4f.

brochenen Reihe spontaner Willensakte, aus einem immer wiederholten Neuerleben der ewigen Heilswahrheit.

Mechthild von Magdeburg. Visionäre Ekstase.

Wie intensiv in diesen Kreisen das religiöse Gefühl angespannt wurde, zu welch außerordentlichen Erscheinungen schwärmerischer Erregung diese gemeinsame und doch persönliche Hingabe an das Göttliche führte, davon gewährt ein besonders deutliches Bild das „fließende Licht der Gottheit" der Begine Mechthild von Magdeburg († 1277), Herzensergießungen einer nach innerer Heiligung und Gewißheit schmachtenden Seele, die an Wahrhaftigkeit und Glut der Leidenschaft von keinen Selbstbekenntnissen der Weltliteratur übertroffen werden. Das romantische Schwelgen im Unendlichen kommt hier mit einer elementaren Gewalt zum Ausdruck, neben der selbst Novalis' geistliche Lieder gesucht und gekünstelt erscheinen. Das Grundthema dieser Ergüsse ist die göttliche Liebe, ihre Wonne und ihr Weh; die Wunden, die sie schlägt, die Opfer, die sie fordert; und die unsagbare Seligkeit, die Vollendung des Daseins, zu welcher sie emporträgt. Das ritterliche Minnelied wird zu leichtem Getändel, wenn man es mit den erschütternden Seelenqualen und dem überschwänglichen Entzücken dieser geistlichen Isolde zusammenhält. „Frau Minne," schreibt Mechthild [1], „du hast mich gejagt, gefangen, gebunden und so tief verwundet, daß ich nimmer werde gesund. Du hast mir manchen Keulenschlag gegeben. Sage mir, soll ich zujüngst von dir genesen?" Und die Minne antwortet:

Daß ich dich jagte, das lüstete mich,
Daß ich dich fing, das begehrte ich,

1 Offenbarungen der Schwester Mechthild von Magdeburg, oder das fließende Licht der Gottheit herausg. von P. Gall Morel Buch I, Kap. 3. Vgl. Preger I, S. 105. — Die einzige erhaltene Handschrift von Mechthilds Aufzeichnungen ist eine oberdeutsche Übersetzung aus dem 14. Jahrhundert von dem unten genannten Heinrich von Nördlingen.

Daß ich dich band, des freute ich mich.
Ich hab den allmächtigen Gott vom Himmel getrieben
Und hab ihm genommen sein menschlich Leben —
Wie möchtest du, schnöder Wurm, vor mir genesen?

Und so ergibt sie sich denn ganz dem einen Gefühl der unendlichen Sehnsucht nach dem Herrn, ihrem Bräutigam[1]. Ihre Kämmerer, die Sinne, verkünden ihr sein Nahen:

Wir haben das Raunen wohl vernommen:
Der Fürst will euch entgegenkommen
In dem Taue und in dem schönen Vogelsange.
Eia, Fraue, so säumet nicht lange!

Sie kleidet sich mit den Kleidern der Demut, der Keuschheit und aller Tugenden und geht in den Wald der Gesellschaft heiliger Leute. Da singen die allersüßesten Nachtigallen von der Einung mit Gott Tag und Nacht, und manchen süßen Klang hört sie da von den Vögeln der heiligen Erkenntnis. Aber der Jüngling kommt noch nicht. Nun sendet sie Boten aus zum Tanz. Sie will tanzen, wie die Auserwählten, die Heiligen alten und neuen Testaments, vorgetanzt. Aber auch das gibt ihr nur eine Vorahnung des Herrn, nicht ihn selbst; und sie spricht zu den Sinnen: „Nun bin ich eine Weile Tanzens müde. Weichet mir, ich muß gehen, daß ich mich erkühle." Die Sinne antworten: „Fraue, wollt ihr euch erkühlen in den Tränen Maria Magdalenens, so mag euch wohl Genüge werden." Aber sie will von tränenreicher Buße nichts hören, sie will trinken „den ungemischten Wein". Da sagen die Sinne: „Fraue, in der Mägde Keuschheit ist die große Minne bereit." Aber auch das bietet ihr keine Erquickung: „Das mag wohl sein — das ist das Höchste nicht an mir." Die Sinne sprechen vom kühlenden Märtyrer-Blut; aber auch das ist nichts für sie: „Ich bin gemartert so manchen Tag, daß ich davon nichts

1 Das Folgende I, 44. Preger I, 106 f.

wissen mag.“ Selbst die Schönheit der Engel gibt ihr keine volle Befriedigung:

Der Engel Wonne macht mir Minneweh,
Wenn ich ihren Herrn und meinen Bräutigam nicht seh.

Da raten die Sinne ihr, sich zu dem kleinen Kinde in der Jungfrau Schoß zu neigen; aber verächtlich antwortet sie:

Das ist eine kindische Liebe,
Daß man Kinder säuge und wiege;
Ich bin eine vollgewachsene Braut,
Ich will gehen nach meinem Traut.

„O Frau!“ so rufen ihr die Sinne zu, „kommst du dahin, so mußt du erblinden; denn die Gottheit ist so feurig heiß — wie magst du da bleiben auch nur eine Stunde?“ Aber ihre Antwort ist:

Der Fisch mag in dem Wasser nicht ertrinken,
Der Vogel in den Lüften nicht versinken,
Das Gold mag in dem Feuer nicht verderben,
Denn es empfäht da seine Klarheit und leuchtende Farbe.
Gott hat allen Kreaturen das gegeben,
Daß sie ihrer Nature pflegen:
Wie möchte ich denn meiner Natur widerstehen?

Man darf in der Tat sagen: diese Frau hat den Zaubertrank himmlischer Liebe getrunken. Sie ist eine Verzückte geworden. Die innere Glut hat alle ihre Kräfte so gesteigert, daß sie sich eins fühlt mit dem Unendlichen. Die Schranken des Irdischen sind geschwunden. Sie geht auf im Grenzenlosen, und im Grenzenlosen findet sie sich selber, gewinnt sie die Vollendung ihrer Persönlichkeit. Bedenkt man nun, daß Mechthild von Magdeburg keineswegs eine Einzelerscheinung war, daß sie vielmehr den Höhepunkt einer Bewegung bezeichnet, die im 13. Jahrhundert weite Kreise der deutschen Frauenwelt ergriffen hatte, so empfindet man deutlich, wie umfassend das 13. Jahrhundert der Mystik des

14. vorgearbeitet hat [1]; und man erkennt, wie einseitig es ist, von einem literarischen Verfall, von einer Verrohung des Geschmacks nach dem Verblühen der ritterlichen Dichtung zu sprechen. Diese Frau und ihre Geistesverwandten sind ein vollgültiger Beweis dafür, daß die Steigerung der Persönlichkeit, die aus der verfeinerten Sitte des Rittertums hervorgegangen war, in dem neuen, bürgerlichen Zeitalter keineswegs zum Stillstand kommt, sondern nur neue Formen annimmt und neuen Zielen zustrebt.

Die Bettelorden.

Der Aufschwung der deutschen Predigt im 13. Jahrhundert, die zweite der Mystik des 14. Jahrhunderts vorausgehende Erscheinung, knüpft sich, wie bekannt, vor allem an die Wirksamkeit der beiden großen, neugegründeten Orden der Franziskaner und Dominikaner. Bis zum 13. Jahrhundert hatte sich die Predigt in Deutschland in engen und kümmerlichen Bahnen bewegt. Sie war im wesentlichen Exegese des für die einzelnen Sonn- und Feiertage vorgeschriebenen Textes; sie entlehnte ihren Gedankenvorrat dürftigen Exzerpten aus der Predigtliteratur der Patristik; und sie wurde geübt ausschließlich von der Pfarrgeistlichkeit und deren Vorgesetzten. Die neuen volkstümlichen Orden waren die ersten Mönchsorden, denen das Predigtamt zugestanden wurde, und sie

1) Schon im 12. Jahrhundert, unzweifelhaft unter dem Einfluß der Kreuzzugserregung und der Kämpfe zwischen Kirche und Staat, haben einzelne visionär veranlagte Frauen, wie Hildegard von Bingen († 1178) und Elisabeth von Schönau († 1164) ekstatische Zustände durchlebt, die von einer merkwürdigen Steigerung des Innenlebens Zeugnis ablegen. Der Brief Hildegards an Bernhard von Clairvaux, in dem sie ihm als ihrem geistigen Erwecker ihre Seelenqualen und -wonnen schildert (Migne, Patrologia lat. vol. 197, p. 189), ist eine Selbstoffenbarung von erschütternder Gewalt und Wahrhaftigkeit. Im wesentlichen aber beziehen sich die Visionen dieser Frauen auf die Verderbnis der öffentlichen Zustände und haben daher einen unpersönlicheren Charakter als die Mechthilds von Magdeburg. Vgl. Preger I, 29 ff.

übten dieses Recht im weitesten Umfang, die Franziskaner nicht weniger als die offiziell als praedicatores bezeichneten Dominikaner. Ihre Wanderprediger zogen von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf; sie benutzten den kirchlichen Text in der freiesten Weise, lediglich als Ausgangspunkt ihrer eigenen Betrachtungen; sie redeten wann und wo immer sich die Gelegenheit bot, an Werktagen ebensowohl wie an Feiertagen, vor dem Stadttor, von Türmen, von Bäumen herab [1]; sie paßten ihre Sprache und Gedanken dem Anschauungskreise des Volkes an; sie suchten die Brücke zu schlagen zwischen dem inneren Erlebnis und der Fülle der Außenwelt.

Berthold von Regensburg.

Der typische Vertreter dieser neuen Predigtart ist der Minderbruder Berthold von Regensburg († 1272), der größte Redner des 13. Jahrhunderts [2]. Kein Prediger des Mittelalters, mit Ausnahme von Bernhard von Clairvaux, scheint die Massen in gleicher Weise angezogen und begeistert zu haben. Er ist weit umhergekommen auf seinen Wanderungen. Außer seiner engeren Heimat Baiern, ist seine Tätigkeit bezeugt für die Rheinpfalz, fürs Elsaß, den Bodensee, Aargau, Zürich, Graubünden, Österreich, Böhmen, Mähren, Schlesien, Thüringen [3]. Überall lief das Volk ihm zu. Die Überschrift einer seiner Predigten enthält die Bemerkung: da es menig tusent mensch hort ze zurich vor der stat; in anderen Handschriften ist die Rede von 40,000, ja 100,000 und 200,000 Zuhörern [4]. Sicherlich sind dies Übertreibungen; daß man

1 Vgl. W. Wackernagel, Altdeutsche Predigten und Gebete S. 362.

2 Vgl. die Charakteristik Bertholds in E. Michael, Geschichte des deutschen Volkes vom 13. Jahrhundert bis zum Ausgang des Mittelalters II, S. 144 ff.

3 Vgl. Berthold von Regensburg herausg. v. Pfeiffer u. Strobl I, S. XX ff.

4 Für dies und das Folgende Wackernagel a. a. O. S. 354 ff. Die Buhlerinepisode aus der Chronik des Johannes von Winterthur abgedruckt in Pfeiffers Ausgabe des Berthold I, S. XXIV.

diese Übertreibungen glaubte, ist aber an sich ein Beweis seiner gewaltigen Zugkraft. Auch außerordentliche Wirkungen seiner Rede werden berichtet: übermütige Ritter geben geraubtes Kirchengut wieder heraus, von seinen Worten gerührt; viele Zuhörer glauben einen Heiligenschein über seinem Haupte zu sehen; Buhlerinnen werden so mächtig von seinem Wort ergriffen, daß sie auf der Stelle ihrem sündigen Leben entsagen. Und Berthold scheint solche Momente benutzt zu haben, um in drastischer Weise an das Gefühl der Masse zu appellieren. Bei einer solchen Gelegenheit, als die Sünderin, von Reue ergriffen, zusammenbricht, fragt er die Zuhörer: „Wer von euch will diese meine Tochter zum Weibe nehmen? Ich will sie mit einer Mitgift ausstatten.“ Ein Mann meldet sich. Berthold verspricht zehn Pfund als Mitgift, und da er selbst nichts hat, so schickt er einige Männer durch die gedrängte Menge, um die Summe einzusammeln. Während dies Geschäft im Gange ist, ruft er plötzlich: „Genug! wir haben soviel Geld als nötig.“ Und siehe, gerade zehn Pfund, nicht mehr und nicht weniger, sind gesammelt.

Spiritualismus. Auch Berthold von Regensburg ist, wie Mechthild von Magdeburg, erfüllt von dem Glauben an das Unsinnliche. Auch für ihn ist die Welt ein Symbol des Geistes; auch für ihn ist der äußere Vorgang nur ein Reflex des Inneren. Das Nachtigallmännchen befruchtet das Ei, auf dem das Weibchen sitzt, durch seinen Gesang; die Flecken im Mond sind die Tränen, die Maria Magdalena geweint hat; das Sternenbild des Himmelswagens bedeutet den feurigen Wagen, auf dem die menschlichen Seelen ins Himmelreich fahren. Und alle Herrlichkeit, alle Pracht der Welt ist nichts, verglichen mit der unbeschreiblichen, unaussprechlichen Schönheit Gottes, die sich nur im Gleichnis ahnen läßt[1]. „Sehet, alles was wir davon sagen können

1 Berthold I, 389 f.

oder mögen, das ist dem gleich, als wenn ein Kind uns sollte sagen, dieweil es in seiner Mutter Leib beschlossen ist, das sollte sagen von all der Würde und all der Zierde, die die Welt hat, von der lichten Sonne, von den lichten Sternen, von edeler Gesteine Kraft und ihrer mannigfaltigen Farbe, von der edelen Wurzeln Kraft und Geruch, und von der reichen Zierde, die man aus Seiden und Gold machet in dieser Welt, und von mannigfacher süßer Stimme, die die Welt hat, von der Vögelein Sang und von Saitenspiel, und von mannigfacher Blumen Farbe — so unkund einem Kind davon zu reden ist, das noch beschlossen ist in seiner Mutter Leibe, das nie sah weder Übel noch Gut noch irgend Freude empfand, so unkund ist auch uns zu reden von der unsäglichen Wonne, die da im Himmel ist, und von dem wonniglichen Antlitz des lebendigen Gottes. Denn alle die Freude, die im Himmel ist, die kommt nur von dem Schein, der von unsers Herren Antlitz geht. Und wie alle Sterne des Himmels, der Mond und die Planeten, groß und klein, allesamt ihr Licht von der Sonne nehmen, also hat alles himmlisches Heer, Engel und Heilige, die höchsten und die mindesten, die haben allesamt ihre Freude und ihre Wonne und ihre Zierde und Ehre und Würde und Schönheit, das haben sie allesamt vom Angesichte Gottes."

Wirklichkeitssinn.

Aber, so gerne Berthold auch in solchen Schilderungen des Unsagbaren und rein Geistigen schwelgt, sein intensivstes Bestreben ist doch auf das Greifbare und Gegenwärtige gerichtet. In Mechthild von Magdeburg sahen wir die Erweiterung der Persönlichkeit nach innen, die Entdeckung der Welt ekstatischer Vision; in Berthold sehen wir die Erweiterung der Persönlichkeit nach außen, die Übertragung des eigenen Ich auf die Mannigfaltigkeit des Lebens. Ihn treibt der Drang zu bessern und zu bekehren; er möchte das Idealbild des

Daseins, welches er in sich trägt, verwirklichen; er fühlt aufs deutlichste den weiten Abstand zwischen diesem Ideal und der gemeinen Wirklichkeit. Und dies Gefühl verleiht ihm nun eine Schärfe des Blickes für die Erscheinungen der Außenwelt, für das Charakteristische und Eigentümliche, für die Ecken und Kanten, die Schwächen und Lächerlichkeiten, die Entstellungen und Verirrungen des Menschenlebens, wie sie kein Schriftsteller vor ihm besessen. Und seine Kunst kecker, mit wenig Strichen veranschaulichender, durch und durch origineller Wirklichkeitsschilderung ist bis auf den heutigen Tag kaum übertroffen worden.

Wie köstlich ist die Szene aus der Kinderstube, die die Verzärtelung in den Häusern der Reichen geißelt[1]. „Daß von der Reichen Kinder viel weniger alt und erwachsen werden, als der armen Leute Kinder, das ist von der Überfülle, womit der Reichen Kinder angefüllt werden. Da macht die Schwester dem Kind ein Müslein und streicht es ihm in den Mund. Doch sein Häflein, sein Mägelein, ist nur klein und wird bald voll. So kommt der Mus wieder heraus; sie aber streichts wieder hinein. Dann kommt die Muhme; die tut ihm dasselbe. Dann kommt die Amme und spricht: ‚O weh, mein Kind! Das ißt ja heute gar nichts.‘ Die streicht ihm dann von neuem ein. Und nun weint es und zappelt." Wie scharf beobachtet und voll individueller Züge ist die Charakterisierung der Katzeneigenart, die (mit wunderlicher Etymologie) als Prototyp des Ketzerwesens aufgefaßt wird. „Warum," so fragt Berthold[2], „hieß der Herr die Leute Ketzer, warum hieß er sie nicht Hünder oder Mäuser oder Vogeler oder Schweiner oder Geißer? Darum, weil der Ketzer sich leicht ins Haus schleicht und vertraut tut, wo man ihn nicht kennt; gerade wie die Katze. Die stellt sich auch leicht heimisch und ver-

1 Eb. I, 433 f. 2 Eb. 402 f.

traut; und ist kein Tier unter uns, das so viel Schaden tut. So geht sie hin und leckt eine Kröte, wo sie sie findet, unter einem Zaun oder sonst wo, bis die Kröte blutet. Dann wird die Katze durstig von dem Eiter, und wenn sie dann zu dem Wasser kommt, das die Leute trinken sollen, so trinkt sie es und verunreinigt die Leute also, daß mancher Mensch ein halbes Jahr siecht oder ein ganzes oder jählings den Tod davon nimmt. Zuweilen trinkt sie so gierig, daß ihr das Auge ins Wasser trieft oder sie hinein nieset. Oder sie nieset in eine Schüssel oder ein anderes Gefäß, daraus man essen oder trinken soll, so daß ein Mensch großen Schaden und Siechtum davon gewinnet, oder wieviel Menschen in einem Hause sind. Daher, ihr Hausherren, treibt sie von euch; denn ihr Atem ist gar ungesund und gefährlich. Heißet sie aus der Küche treiben; denn sie sind totunrein. Und darum heißt der Ketzer ein Ketzer, weil er keinem Tier so sehr gleichet mit seiner Art wie der Katze."

Welch urwüchsige Kraft der Parodie zeigt sich in dem grotesken Vergleich zwischen der Heuschrecke und dem Schildknecht[1]. „Wo der hinfährt, da tut er wie ein Heuschreck. Der will nur mitten in dem Grase liegen; also will auch der Schildknecht alles um sich streuen, was er sieht. Er streuet den Bauern ihr Futter und ihr Heu weit mehr unter die Rosse als sie davon fressen. Wenn er an einem Huhn genug hätte, würgt er deren zehn. Wovon die guten Leute ein ganzes Jahr leben sollten, könnte er das allein auf einmal durchbringen, so täte ers. Und wird doch selten einer von ihnen behäbiger an Leib und an Gut. Grad so der Heuschreck: wie tief der im Grase liegt, er wird doch nimmer feister, er ist allezeit mager und langbeinig und schnakelt. So bist du, Schildknecht, ein Heuschreck: du hüpfest auch wie ein Heuschreck auf deiner Schindmäre, und

1 Eb. I, 368 f.

hängen dir die Schuhe von den Füßen vor Armut, und wirst selten wohl beraten und mußt zujüngst eines schändlichen Todes gewarten; wie der Heuschreck: den treten die Leute nieder und das Vieh in dem Grase oder ihn zerschneidet die Sense, so man das Gras mähet."

Und wo in der ganzen polemischen Literatur findet sich eine gewaltigere Invektive, eine kühnere, packendere, grandiosere Wirklichkeitsdarstellung als in Bertholds Donnerworten gegen den „Geiz", d. h. gegen das vom kanonischen Recht verbotene Zinsnehmen?[1] „Pfui, Geiziger, wie legest du deine Zeit an? Wie wirst du bestehen bei der großen Abrechnung? Wie übel dir beschaffen ist vor allen den Sündern, die die Welt je gewann oder gewinnen wird! Denn deine Zeit geht nicht allein unnütz hin, sie geht dir unnütz und schändlich und sündlich hin. Alle die andern Sünder lassen Gott etliche Zeit ruhen; nur du nicht und deine Zeit: denn die geht alle Tage hin mit Sünden ohne Unterlaß. Daher spricht Gott selber: ‚Du rechte böse Haut! Du lässest mich nimmer ruhen.' Das ist wahr. Nun sieh, Geiziger! seit ich heute anhub zu predigen, so bist du leicht sechs Pfennig reicher worden an deinem Wucher oder deinem Pfandleihen oder Vorkauf oder Borgen aufs Jahr. Ihr Ehebrecher, die ihr hier sitzt, ihr brechet jetzt mit niemand eure Ehe. Ihr Mörder, ihr mordet jetzt niemand, ihr sitzet mit guten Züchten hier. Dasselbe tun die Würfeler. Die Trinker, die dürstet jetzt arg und müssen sich lassen dürsten. Also müssen auch die Tänzler ohne Tanzen sein und die Spötter ohne Spott. Ihr Räuber, ihr seid hier vor mir jetzt ohne Raub und ohne Brennen und Tornei und ohne andere Hochfahrt. Ihr Schelter, ihr Flucher, ihr sitzet jetzt hier vor mir und schweiget gar stille. Das tut ihr auch, so ihr zur Messe seid oder zu einer andern Predigt. Wie

1 Eb. I, 20 f.; vgl. 137 f. Man wird erinnert an moderne Diatriben gegen Rockefeller und andere amerikanische Multimillionäre.

aber immer die Zeit sei, so ruhest du, Geiziger, nimmer. Du, Geiziger, gehabe dich wohl! Du bist wiederum einen halben Pfennig reicher geworden, seit ich jetzt von dir zu reden anfing. Du sitzest weit mehr ungefährdet deines Gutes als diese armen Leute. Denn die versäumen jetzt die Zeit und gewinnen nichts. Aber du, du gewinnest in der Messe, in der Predigt, in der Mette, an dem heiligen Kristtage, an dem heiligen Karfreitage, an dem Ostertage, an dem Pfingsttage, wie die Zeit immer sei. ‚Du rechte böse Haut, du lässest mich nimmer ruhen.‘ Nun sieh, Geiziger, wie du Gott die Zeit wieder erstatten willst. Ihr Teufel, ihr seid an dem jüngsten Tage vor Gott beim furchtbaren Gericht meine Zeugen, daß ich Gott seine Zeit wieder gefordert hab! Ihr Engel, seid auch meine Zeugen! Ihr Herren, seid alle meine Zeugen! Nun sieh, Verkäufer von Gottes Zeit, nun sitzest du verhärtet und hast aller wahren Reue nicht so viel als einen einzigen Tropfen.“

Demokratisches Gefühl.

In all diesem erkennen wir eine Persönlichkeit von erstaunlicher Schlagkraft, einen Charakterkopf schärfster Ziselierung, einen Menschen von geradezu verblüffender Originalität. Die Demokratisierung der aus der höfischen Sitte hervorgegangenen Individualität, von der oben die Rede war, zeigt sich in keinem Menschen des 13. Jahrhunderts vollständiger und eindrucksvoller. In religiöser Beziehung ist Berthold allerdings weit engherziger als die großen Dichter der höfischen Zeit: er ist ein unduldsamer Pfaffe, er hetzt gegen die Juden, er eifert wider die Heiden, von der Anerkennung Andersdenkender hat er keine Ahnung. Und doch ist dieser derbe, leidenschaftliche Fanatiker ein modernerer Mensch als die fein kultivierten, maßvoll gehaltenen, harmonischen Menschen der ritterlichen Epoche. Bei ihm handelt es sich nicht mehr um Fragen aristokratischer Etikette, nicht um den Konflikt zwischen höfischer Sitte und persönlichem Wünschen und

Wollen. Der ideale Mensch ist für ihn nicht mehr an einen bestimmten Stand — sei es Rittertum oder Bürgertum — gebunden. Auf ihn stürmt das Leben in seiner ganzen Fülle ein, Hohes und Niedres, Rohes und Zartes, Natur und Gesellschaft, Himmel und Hölle — und für alles hat er offene Augen und Sinne, alles verarbeitet er in sich, alles macht er zu einem Teil seiner selbst, alles gestaltet er in seiner empfänglichen und lebhaften Phantasie zum künstlerischen Bilde. Wiederum, wie bei Mechthild, drängt sich uns die Empfindung auf: wer von einer solchen Erscheinung als einem literarischen Rückschritt gegenüber den Vertretern der höfischen Dichtung spricht, der vergißt, daß der einzige Wertmesser aller Kunst in dem Grade besteht, in welchem — einerlei in welcher Form oder durch welchen Stoff — unser Lebensgefühl gesteigert und vertieft wird. Daß in diesem Sinne die Predigt Bertholds sich kühnlich neben den Minnesang Walthers und die epische Kunst Wolframs stellen darf, unterliegt wohl keinem Zweifel.

Die Mystik des 14. Jahrhunderts.

Die Mystik des 14. Jahrhunderts bringt nun diese Vertiefung und Steigerung des Lebensinhalts, die die Predigt und die religiöse Ekstase des 13. Jahrhunderts angebahnt hatten, zu ihrem mächtigsten und umfassendsten Ausdruck: in Meister Eckhart nach der Seite des Erkennens hin, in Heinrich Seuse nach der Seite des Gefühls, in Johannes Tauler nach der Seite des Willens und des Gesellschaftslebens. Daß die Gedankenwelt dieser Männer, auch die Eckharts, in keinem Sinn eine eigentliche Neuschöpfung war, daß sie an eine bis zum Neuplatonismus und zur christlichen Frühzeit zurückgehende Tradition anknüpft, daß sie auch zur Scholastik in keinem so ausgesprochenen Gegensatz steht wie früher angenommen wurde, das wird heutzutage ja allgemein anerkannt. Durch das ganze Mittelalter hindurch sind besonders fein veranlagte Denker von der plotinischen Vorstellung fasziniert

worden, daß die Welt eine unaufhörliche, stufenweise Selbstentäußerung des ursprünglich in sich geschlossenen, undifferenziierten Göttlichen sei; daß der Mensch aber die Kraft besitze, diese stufenweise Selbstentäußerung des Göttlichen durch freien Willensakt wieder rückgängig zu machen und so aus der Zersplitterung der mannigfaltigen Erscheinungswelt in die ursprüngliche unterschiedslose Gottheit, den Urgrund alles Daseins zurückzukehren. Der sog. Dionysius Areopagita, Scotus Erigena, Hugo und Richard von St. Victor, Bernhard von Clairvaux, David von Augsburg — um nur die wesentlichsten Vorgänger der Mystik des 14. Jahrhunderts zu nennen —, sie alle sehen in dieser Rückkehr aus der Vielheit in die Einheit das eigentliche Ziel des menschlichen Daseins; sie alle schildern liebevoll die einzelnen Stufen innerer Sammlung, in denen sich der Mensch diesem Ziele nähert; sie alle preisen mit begeisterten Worten den Zustand höchster Weltentrückung, wo der Mensch mit dem Göttlichen so in Eins zusammenfließe, wie der Wassertropfen, der sich im Weine auflöse; oder das Eisen, das im Feuer glühend, selbst die Form und das Wesen des Feuers annehme; oder die Luft, die von der Sonne durchleuchtet, sich selbst in Licht zu verwandeln scheine. Das aber wird doch wohl behauptet werden dürfen, daß dies Ideal der bewußten Selbstaufhebung des Individuums durch restloses Aufgehen im Göttlichen selten eine solche Fülle individuellen

1 Dies oftgebrauchte Bild wird besonders schön ausgeführt von Bernhard von Clairvaux, De diligendo deo c. 10. Migne, Patrol. lat. vol. 182, p. 991: Sic affici deificari est. Quomodo stilla aquae modica, multo infusa vino, deficere a se tota videtur, dum et saporem vini induit et colorem; et quomodo ferrum ignitum et candens, igni simillimum fit, pristina propriaque forma exutum; et quomodo solis luce perfusus aer in eamdem transformatur luminis claritatem, adeo ut non tam illuminatus quam ipsum lumen esse videatur: sic omnem tunc humanam affectionem quodam ineffabili modo necesse erit a semetipsa liquescere atque in Dei penitus transfundi voluntatem.

Lebens erzeugt hat wie in der deutschen Mystik des 14. Jahrhunderts.

Meister Eckhart.

Eine wunderbare Weihe und einheitliche Größe liegt über dem Gedankensysteme Meister Eckharts († 1327), des geistigen Hauptes aller deutschen Mystiker des 14. Jahrhunderts, ausgebreitet. Das ganze Universum, vom höchsten Zustand reinster Geistigkeit bis zum niedrigsten Wurm im Staube, ist ihm Ausfluß und Offenbarung eines einzigen, mächtigen und ewigen Willens. In seiner sublimiertesten und ursprünglichsten Form ist dieser Wille scheinbar willenlos, ist er reines, unterschiedsloses Sein, unerschaffenes, ewiges Wesen, ungenaturte Natur, das Nicht oder Nichtesnicht, d. h. die Aufhebung aller Gegensätze, die Gottheit an sich. „Das[1] einige Ein ist durftlos, das in sich selber schwebt in einer düsteren Stillheit.“ Dieses ewig ruhende, unendliche, einheitliche göttliche Sein ist nun aber zugleich der Urgrund alles Werdens und aller Mannigfaltigkeit. Es strahlt sich aus ohne von seinem Wesen einzubüßen; so wie die Sonne Licht ausstrahlt ohne von ihrem Eigenlichte zu verlieren. Die höchste Erscheinungsform dieses Ausstrahlens der Gottheit ist die Trinität; in ihr wird die Gottheit sich ihrer selbst bewußt; in dem Sohn erkennt sich der Vater; und Vater und Sohn erzeugen aus ihrer gemeinsamen Liebe heraus den heiligen Geist. Zu dieser in den höchsten Sphären des Daseins sich ewig neu vollziehenden Geburt des Göttlichen bildet nun die sichtbare Welt ein Widerspiel. Auch in die sichtbare Welt entläßt sich die Gottheit unaufhörlich; auch die Kreatur ist der Gottheit voll. Ja, erst in der Fülle der Welt mit ihren ungezählten Gestalten und Gegensätzen findet das Göttliche seine vollste Offenbarung. „Alle[2] Dinge sind in Gott und sind Gott selber; Gott ist alle Dinge. Der Vater mag sich nicht ver-

1 Pfeiffer, Deutsche Mystiker II, 516. 2 Eb. 311. 282. 583. 281.

stehen ohne mich. Ehe die Kreaturen da waren, da war Gott nicht Gott." Hier aber tritt nun die Tragik des Weltenschicksals ein, der Konflikt des Endlichen mit dem Unendlichen, des Nicht mit dem Icht, des Geschaffenen mit dem Unerschaffenen. Obwohl die Welt der Gottheit voll ist, so zeigen die einzelnen Klassen der Lebewesen doch eine stufenweise Abschwächung des Göttlichen in ihrer Natur. Allem Irdischen haftet der Stoff an und mit ihm die Sünde. Dem Ausfluß des Geistes von oben steht ein beständiges Andrängen des Stoffes von unten gegenüber. Und so ist die Welt doch im wesentlichen der Schauplatz der Entzweiung, der Gottentfremdung.

Die Unio mystica.

Nur der Mensch hat die Fähigkeit, sich von diesem Konflikt zu befreien, sich vom Stoffe loszulösen, sich ganz und ungeteilt dem göttlichen Geiste hinzugeben. „In[1] der vernunftlosen Kreatur ist etwas von Gott; aber in der menschlichen Seele ist Gott göttlich. Das[2] Auge, da inne ich Gott sehe, das ist dasselbe Auge, da inne mich Gott siehet. Mein Auge und Gottes Auge das ist ein Auge und ein Gesicht und ein Erkennen und ein Minnen." So kommt es denn für den Menschen darauf an sich seines hohen inneren Wertes, seiner Göttlichkeit bewußt zu werden. „Wir[3] sollen die Augen unsrer Vernunft in uns kehren und sollen ansehen die Edelkeit unsres geistlichen Wesens, wie wir gebildet sind nach der heiligen Dreifaltigkeit, wozu wir geschaffen sind: daß wir dazu geschaffen sind, daß wir von Gnaden vereinigt mögen werden mit dem ungeschaffenen Geist Gottes. Wenn wir dann ansehen den Reichtum unser selbst, daß wir Gottes Reichtum mit ihm gebrauchen mögen, davon sollte uns so groß Wollust kommen und so groß Genüge, daß wir nimmer-

1 Eb. 230. 2 Eb. 312.
3 Jostes, Meister Eckhart und seine Jünger, S. 49.

mehr äußere Lust und Genüge suchen möchten." Die Verinnerlichung des Menschen ist also das Ziel des Daseins. Durch das Herabsteigen in den innersten Seelengrund, durch das Zurückziehen aus der Zerstreuung in die Einheit, durch völliges Aufgehen im Geistigen erheben wir uns über die Zwiespältigkeit des Lebens, gelangen wir zu jenem Zustand völligen Genügens, in dem die Gottheit selbst wohnt. „Die[1] Seele soll so gar zunichte werden an ihr selber, daß da nichts bleibe denn Gott. Und so die Seele dazu kommt, so verlieret sie ihren Namen, und Gott ziehet sie in sich, daß sie an ihr selber zunichte wird, wie die Sonne das Morgenrot in sich ziehet, daß es zunichte wird. Und so die Abgeschiedenheit kommt auf das Höchste, so wird sie vom Erkennen kennelos, und von Minne minnelos, und vom Lichte finster."

Wer so restlos im Göttlichen aufgegangen, so innerlich mit Gott vereinigt ist, dem kann die Außenwelt nichts mehr anhaben, der ist gefeit gegen Menschenwort und Schicksalsschläge. Ein solcher Mensch hat sich erhoben über äußerliche Kirchensatzungen und über den Glauben der Menge. Er hat aus tiefer persönlicher Erfahrung heraus die Sicherheit gewonnen, daß „der[2] Glaube nicht ein Wähnen ist, sondern ein wahr Wissen;" daß „nicht[3] die Werke uns heiligen, sondern wir die Werke." Er ist dem Zustand vollkommenen Menschentums nahe, in dem das Gute um des Guten willen, instinktiv, und ohne jede Rücksicht auf Lohn oder Strafe geübt wird. „Das[4] Höchste, wozu der Geist gelangen mag in diesem Leibe ist dies, daß er lebe in einem Wesen, da ihm die Tugend kein Zwang mehr ist, das ist also: daß alle Tugenden der Seele so natürlich sind, daß sie nicht allein Tugend übe mit Vorsatz, sondern daß sie alle Tugen-

1 Pfeiffer a. a. O. 491. 2 Eb. 567. 3 Eb. 546.
4 Zeitschrift für histor. Theologie 1864, S. 169.

den aus sich leuchten lasse absichtslos, gerade als ob sie die Tugend selber sei."

Eckharts Verwandtschaft mit dem modernen Denken.

Gewiß würde Meister Eckhart, der Doktor der heiligen Theologie, der Mann, der als Provinzialprior des Dominikanerordens zu Erfurt, als Lehrer an der Ordensschule zu Straßburg, endlich als Lesemeister der Hochschule zu Köln eine hochangesehene, umfassende kirchliche Tätigkeit entfaltet hat, sich innerlich gegen den Gedanken gesträubt haben, als ginge er unkirchlichen, freigeistigen Bestrebungen nach. Ja, er hat kurz vor seinem Tode solche Anschuldigungen als Mißverständnisse seiner Lehre öffentlich zurückgewiesen und sich im übrigen der orthodoxen Kirchenlehre ausdrücklich unterworfen [1]. Daß aber seine Gedanken sich prinzipiell mit der Orthodoxie nicht vereinigen lassen, daß sie auf die Zersprengung des hierarchischen Systems, auf ein allgemeines Priestertum, auf völlige religiöse Freiheit hindrängen, das würde uns klar sein, auch wenn die päpstliche Kurie durch die, zwei Jahre nach seinem Tode erfolgte, Verdammung der Mehrzahl seiner Ansichten diese Unvereinbarkeit nicht formell anerkannt hätte. Eckhart ist in der Tat ein Vorläufer des modernen Pantheismus. Seine Vorstellung von der Gottheit als einem „bloß [2] einfältigen Ding, das aller Dinge Kraft an sich hat," von der Entwicklung des „Nicht" zum „Icht" [3] ist eine offenbare Vorwegnahme des Hegelschen Grundprinzips von der Selbstentfaltung der Idee. Sein inniges Sichversenken in die Gemeinschaft mit dem göttlichen Geiste erinnert an Goethes „Weltseele, komm! uns zu durchdringen" und „Sich aufzugeben wird Genuß." Und seine Schilderung des höchsten Zustandes der Sittlichkeit, in dem Tugend zur Natur geworden ist, findet ein inhaltlich, wenn nicht wörtlich, übereinstimmendes Gegenstück

1 Der Wortlaut seiner Erklärung bei Preger I, S. 360 f. 2 Pfeiffer a. a. O. S. 540. 3 Eb. S. 506.

in Schillers Definition von der schönen Seele als desjenigen Zustandes, in welchem „sich[1] das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen."

Heinrich Seuse. Verbindung von Symbolismus und Naturalismus.

Wenn Meister Eckhart auf die Gedankenwelt der Klassiker deutschen Geistes an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts vorausdeutet, so versetzt uns sein Schüler[2] Heinrich Seuse († 1366) in das Gefühlsleben der Romantik. Und wie das aufs höchste gesteigerte Innenleben, die aufs höchste angespannte Empfindung der Romantiker sowohl die visionäre Empfänglichkeit erweitert wie den Wirklichkeitssinn verschärft und so zu einem äußerst merkwürdigen Nebeneinander von Phantastik und Naturalismus geführt hat, so erkennen wir auch bei Seuse auf der einen Seite den Hang zum Schwelgen in weltfernen Visionen, auf der andern eine erstaunliche Schärfe gegenständlicher Schilderung, einen man möchte sagen hellseherischen Blick für das Wirkliche. Das Beisammenwohnen dieser beiden Extreme in besonders fein organisierten und besonders hoch entwickelten Individualitäten ist nichts Zufälliges. Es beruht auf der inneren Verwandtschaft zwischen Symbolismus und Naturalismus, ihrem gemeinsamen Wurzeln in einer hochgespannten Subjektivität. Alle wahre Kunst quillt von Innen heraus. Der Symbolist findet das Wesen der Dinge in seinem eigenen Innern. Er überläßt sich dem Gedränge von Gestalten und Bildern, die aus ihm selbst vor ihm aufsteigen; er sieht in ihnen das Wirkliche.

1 Über Anmut und Würde; Sämtl. Schriften herausg. v. Goedeke X, 403.

2 Seuses Büchlein der Wahrheit beruht im wesentlichen auf Eckhartischen Gedanken.

Das Greifbare, Sichtbare wird ihm ersetzt durch eine Welt seiner eigenen Schöpfung, eine höhere, zartere, geistigere Welt. Aber auch der Naturalist, insofern er ein echter Künstler ist, ist nicht ein bloßer Nachahmer der Außenwelt. Er empfindet, daß die ganze Mannigfaltigkeit der Außenwelt, Kleines und Großes, Niederes und Hohes, Gemeines und Außerordentliches, aus einem gewaltigen Urquell des Lebens hervorströmt; er fühlt sich diesem in den Dingen wirkenden schöpferischen Geist verwandt und es drängt ihn, mit diesem Geist zu wetteifern. Seine Kunst, obwohl anscheinend objektiv, ist also ebenso wie die des Symbolisten ein Ausdruck seiner eigenen Reizbarkeit, seines tiefen Empfindens für das innere Leben der Dinge, ein Erzeugnis seiner hochgespannten Subjektivität. In den größten Künstlern, einem Dante, Shakespeare, Goethe, sind diese beiden Seiten ihres Wesens, die symbolistische und die naturalistische, zu einer unauflöslichen Einheit verschmolzen. In weniger harmonischen, extremeren Persönlichkeiten, wie Kleist, Amadeus Hoffmann, Gerhart Hauptmann, zeigt sich ein beständiges Hin und Her zwischen extravaganter Phantastik und unerbittlichem Naturalismus. Zu diesen Persönlichkeiten gehört auch der Dominikaner Heinrich Seuse.

Seelische Spannung.

In ihm erreicht die seelische Spannung der Mystik ihren Höhepunkt. Die ganze Erregung einen von gewaltigen Konflikten zerrissenen Zeit sehen wir in ihm nachzittern. Es ist als ob sich große, weithinreichende Volkserschütterungen — der Kampf zwischen Krone und Papsttum, der Ansturm der Zünfte gegen die städtische Geschlechterherrschaft, die religiösen Reformbestrebungen der „Gottesfreunde" und ähnlicher volkstümlicher Verbindungen, die religiöse Phantastik der „Brüder vom freien Geiste" und ähnlicher Sekten, der Fanatismus der Geißelfahrten und Judenverfolgungen, der Schrecken des „großen Sterbens" — als ob sich dies alles

im Innern des weltfremden Mönches zusammendränge und ihm Töne entlocke von einer Tiefe und Gewalt und dumpfen Leidenschaft und dann wieder von so glockenheller Reinheit und Lieblichkeit, wie sie nur einer aufs reichste organisierten und aufs höchste gestimmten Seele sich entringen können.

Romantik. Mit welch ritterlicher Zucht und höfischer Zartheit schildert der Sprößling des Konstanzer Patriziertums den Minnedienst, den er seiner Auserkorenen, der ewigen Weisheit, in seiner Klosterzelle darbringt. Wie in Schwaben, erzählt er[1], die Jünglinge zu Neujahr des gemeiten biten d. h. von der Liebsten eine Gabe erbitten, so wendet auch er sich in der Neujahrsnacht seiner Geliebten zu. „Er ging vor Tage vor das Bild, da die reine Mutter ihr zartes Kind, die schöne ewige Weisheit auf ihrem Schoß an ihr Herz hat gedrücket, und kniete nieder und hub an zu singen in stillem süßen Getöne seiner Seele eine Sequenz der Mutter voran, daß sie ihm erlaubte einen Kranz zu erwerben von ihrem Kinde; und ward ihm not zu weinen, daß ihm die heißen Tränen hervorquollen. Dann kehrte er sich gegen die herzliebe Weisheit und neigte sich ihr nieder auf die Füße und grüßte sie aus tiefem Abgrund seines Herzens mit Singen, mit Sagen, mit Gedanken und Begierden und sprach: ‚Ach, du bist doch, Lieb, mein fröhlicher Ostertag, meines Herzens Sommerwonne, meine liebe Stunde; du bist das Lieb, das mein junges Herz allein minnet und meinet, und alles zeitlich Lieb um deinetwillen hat verschmähet. Des laß, Herzenstraut, mich genießen, nnd laß mich heut einen Kranz von dir erwerben!‘“ Er

---

1 Leben Seuses c. 8; Heinrich Seuse, Deutsche Schriften herausg. v. K. Bihlmeyer S. 26 f. Die Lebensbeschreibung ist, obgleich zunächst von Seuses „geistlicher Tochter“, der Nonne Elsbeth Stagel zu Töß bei Winterthur, aufgezeichnet, doch von Seuse selbst redigiert und beruht ohne Zweifel auf seinen eigenen Äußerungen. Ein eigentümlicher Widerspruch liegt darin, daß die Geliebte Christus, also männlichen Geschlechts, ist.

lädt die ewige Weisheit als Tischgenossen zu Gast und setzt ihr von seinen Speisen vor[1]. Er sieht sie in mannigfachen Gestalten[2]. „Sie schwebte hoch über ihm auf einem Wolkenthron, sie leuchtete wie der Morgenstern und schien wie die spielende Sonne. Ihre Krone war Ewigkeit, ihr Gewand war Seligkeit, ihr Mantel aller Lust Genüge. Sie war fern und nah, hoch und nieder, sie war gegenwärtig und doch verborgen. Sie reichte über das Oberste des höchsten Himmels und rührte das Tiefste des Abgrundes. So er jetzt wähnte eine schöne Jungfrau vor sich zu haben, geschwind fand er einen stolzen Junker. Sie gebarte sich bald als eine weise Meisterin, bald hielt sie sich wie eine schöne Minnerin. Sie neigte sich ihm minniglich und grüßte ihn gar freundlich und sprach zu ihm gütlich: ‚Prebe, fili, cor tuum mihi! Gib mir dein Herz, lieb Kind[3]'."

Schwelgen im Grauenhaften.

Wie wenig aber im Grunde diese in den zarten Formen der Minnedichtung gehaltenen Schilderungen mit höfischem Geist zu tun haben, aus welch harter, entsetzlicher Prosa diese ätherischen Stimmungen sich emporrangen, das beweisen die Szenen grauenhafter Wirklichkeitsdarstellung, in denen Seuse uns die Kasteiungen vorführt, durch die er seinen rebellischen Körper zu besiegen sucht[4]. „Ein hären Hemd und eine eiserne Kette trug er ich weiß nicht wie lange, bis daß das Blut ihm in Strömen rann, daß er es mußte ablegen. Er hieß sich heimlich ein hären Niederkleid machen und in das Niederkleid Riemen, da waren eingeschlagen fünfzig und

1 Eb. c. 7, S. 24 f.

2 Eb. c. 3, S. 14. Vgl. Herders Gedicht „Die ewige Weisheit"; Sämtl. Werke herausg. v. Suphan XXVIII, 221 f.

3 Vgl. auch die zarte Schilderung von seinem geistlichen Rittertum c. 20, S. 65 f. und die schöne Schilderung von dem Pilger in der verfallenen Stadt, Büchlein der ewigen Weisheit c. 6, S. 217.

4 Leben c. 15, S. 39 f.

hundert spitziger Nägel, die waren messingen und scharf gefeilet, und waren der Nägel Spitzen allezeit gegen das Fleisch gekehret. Er machte das Kleid gar enge und vorne zusammengehalten, darum daß es sich desto näher an den Leib fügte und die spitzigen Nägel in das Fleisch drängen, und machte es in der Höhe, daß es ihm bis an das Grübchen heraufging; hierin schlief er nachts. In dem Sommer, so es heiß war und er gar müd von dem Gehen und krank worden war oder er sich zur Ader gelassen hatte und er dann von Mühsal umfangen da lag und ihn das Gewürm gar peinigte, so lag er zuweilen und weinte und knirschte in sich selber und wandte sich um und um, wie ein Wurm tut, so man ihn mit spitzigen Nadeln stichet. Ihm war oft, als läge er in einem Ameisenhaufen, und er sprach zu Gott aus vollem Herzen: ‚O weh, zarter Gott, welch ein Sterben ist dies! Wen die Mörder oder wilden Tiere töten, der kommt geschwind davon. Ich liege hier unter diesen widrigen Würmern und sterbe und kann doch nicht ersterben.'" Und mit ähnlicher Wollust am Entsetzlichen, mit ähnlich dumpfem, peinlichem Naturalismus läßt er Christus die schaudervolle Entstellung seines Leibes schildern, die er erlitt, als er am Kreuze hing[1]. „Sieh, meine rechte Hand war durchnagelt, meine linke Hand durchschlagen, mein rechter Arm zerspannt und mein linker gar sehr zerdehnet, mein rechter Fuß durchgraben und mein linker greulich durchhauen. Ich hing in Ungewalt und in großer Müde meiner göttlichen Gebeine. Alle meine zarten Glieder wurden unbeweglich gezwängt in das enge Gehege; mein hitziges Blut gewann vonnöten manchen wilden Ausbruch, von dem mein sterbender Leib überronnen und blutig ward, daß es ein jämmerlich Angesicht gab. Mein junger, schöner, blühender Leib begann sich zu entfärben, zu dürren und zu darben. Der müde zarte Rücken hatte an dem rauhen Kreuz ein

1 Büchlein der ewigen Weisheit c. 4, S. 210.

hartes Sehnen, mein schwerer Leib ein Niedersinken; ich war ganz durchwundet und durchsehret."

Überschwängliche Empfindung.

Im Schwung der Begeisterung verliert er oft die Fassung und die Herrschaft über sich selbst. Er möchte in Wonne ertrinken und vergehen, als die ewige Weisheit ihn in die unergründlichen Geheimnisse des heiligen Abendmahls einweiht [1]; er möchte, ein mittelalterlicher Werther, das ganze Weltall in Liebe umfassen, wenn er in der Messe das Sursum corda singt [2]. „Ich nahm vor meine inneren Augen mich selber, nach allem dem was ich bin, mit Leib und Seele und allen meinen Kräften, und stellte um mich alle Kreaturen, die Gott je schuf im Himmel und auf Erden und in den vier Elementen, ein jegliches besonders, es wäre Vogel der Luft, Tier des Waldes, Fisch des Wassers, Laub und Gras des Erdreichs und der unzählige Sand im Meere, und dazu all das kleine Gestäube, das in der Sonne Glanz scheinet, und alle die Wassertropfen, die von Tau oder von Schnee oder von Regen je fielen oder je fallen werden, und wünschte, daß deren jedes hätte ein süßes, hochdringendes Saitenspiel, wohl bereitet aus meines Herzens innigstem Safte, und daß sie also anstimmten ein neues, hochgemutes Lob dem geminnten, zarten Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. Und dann in einer wonnigen Weise breiteten und dehnten sich die minnereichen Arme der Seele nach der unsäglichen Zahl aller Kreaturen aus, sie alle anzufeuern und freudig zu machen; recht wie ein freier, wohlgemuter Vorsänger die singenden Gesellen reizt, fröhlich zu singen und ihre Herzen zu Gott zu erheben: Sursum corda!"

Intensivität des Erlebnisses.

Derselbe Mann aber erlebt alle einzelnen Vorgänge seines Daseins mit einer Intensivität, und versteht alle einzelnen Erlebnisse mit einer Kraft und Präzision wiederzugeben, daß der heutige Leser

1 Eb. c. 23, S. 290ff. 2 Leben c. 9, S. 28.

dieselben wie etwas Gegenwärtiges und ganz Modernes miterlebt und vor Spannung zuweilen kaum Atem holen kann. Mit welcher haarscharfen Deutlichkeit weiß er manche Szenen seines Lebens uns vor Augen zu führen, wie z. B. ein kleines Mädchen ihn beschuldigt ein Kruzifix gestohlen zu haben und nun ein großer Auflauf auf der Straße gegen ihn entsteht[1]; wie er in einem Dorf der Brunnenvergiftung beschuldigt und von dem wütenden Volkshaufen, der zum Jahrmarkt zusammengeströmt ist, mit dem Tode bedroht wird[2]; wie er seine aus dem Kloster entflohene Schwester wieder auf den Pfad der Tugend zurückführt[3]; wie ein böses Weib, die bei ihm zur Beichte gegangen, ihn bezichtigt, der Vater ihres Kindes zu sein, und er nun namenlose Qualen und Prüfungen durchzumachen hat, bis seine Ehre wieder hergestellt ist[4].

Die Begegnung mit dem Mordgesellen.

Am drastischesten von all diesen Szenen wirkt die Begegnung mit dem Mordgesellen im Wald am Rhein[5], eine Episode von gerade zu vollendetem Realismus der Darstellung. Seuse, der auf einer Predigtfahrt von den Niederlanden her begriffen ist, fürchtet sich, als er an den Wald herankommt; denn „der Wald war groß und sorglich, da viel Menschen darin ermordet wurden. Er stund stille vor dem Wald und wartete jemands. Da kamen dortheran zwei Menschen, und die gingen gar rasch; deren war eins ein' junge saubre Frau, das andre war ein gar greulicher Mann mit einem Spieß und einem langen Messer, und hatte eine schwarze Jacke an. Er erschrak ob des furchtbaren Mannes Ungestalt und lugete um sich, ob er jemand sähe her nah gehn. Da sah er niemand. Er gedachte: ‚O weh, Herr Gott, was für Leute sind dies? Wie soll ich den ganzen Tag durch diesen langen Wald kommen, oder wie soll es

1 Eb. c. 23, S. 66. 2 Eb. c. 25, S. 74 ff. 3 Eb. c. 24, S. 70 ff. 4 Eb. c. 38, S. 117 ff. 5 Eb. c. 26, S. 78 ff.

mir heut ergehen?' Und machet ein Kreuz über sein Herz und waget es.

Da sie in den Wald hinein waren, da trat die Frau auf ihn zu und fraget ihn, wer er wäre oder wie er hieße. Er sagts. Sie sprach: ‚Lieber Herr, ich erkenne euch wohl von des Namens wegen. Ich bitt euch, daß ihr mir die Beichte höret.' Sie hub an und beichtete und sprach also: ‚Ach, tugendhafter Herr, da klag ich euch, daß mir gar übel ist geschehen. Sehet ihr den Mann, der uns nah geht? Der ist ein rechter Mörder, und mordet die Leut hier in dem Walde und anderswo, und nimmt ihnen ihr Geld und Gewand, und schonet niemands. Der hat mich betrogen und entführet von meinen ehrbaren Freunden, und ich muß sein Weib sein.' Er erschrak ob dieser Rede, daß ihm fast schwindelte, und lugte um sich gar jämmerlich, ob er jemand sähe oder hörte oder ob er auf keine Weise möchte entrinnen. Da sahe noch hörte er niemand in dem finstern Walde denn den Mörder ihm nah gehen. Da die Frau gebeichtet, da ging sie zurück zu dem Mörder und bat ihn heimlich und sprach: ‚Eia, lieber Geselle, geh hin und beicht auch! Sie sind daheim in gutem Glauben gegen ihn: wer ihm gebeichtet, wie sündig auch immer er ist, daß den Gott wolle nimmer lassen. Darum tu es, ob dir Gott auch um seinetwillen an deinem jüngsten Seufzen zu Hilfe komm.' Da sie also raunten mit einander, da erschrak er vollends und gedachte: ‚Du bist verraten!' Der Mörder schwieg und kam heran. Da der arme Mann sah, daß der Mörder mit dem Spieß auf ihn zutrat, da erzittert und erschrak alle seine Natur und gedacht: ‚Eia, nun bist du verloren!' Nun war es da so beschaffen, daß der Rhein unten an dem Wald floß, und ging der schmale Weg an dem Rande, und schickte es der Mörder also, daß der Bruder mußte gehn wasserhalb und er ging waldeshalb. Da er also ging mit zitterndem Herzen, da hub der Mörder an zu beichten

und erzählte ihm alle die Totschläge und die Morde, die er begangen hatte. Sonderlich erzählte er ihm einen greulichen Mord, davon sein Herz erstarb, und sprach also: ‚Ich kam einstens her in diesen Wald des Mordens willen, wie ich auch jetzt getan. Da kam mir entgegen ein ehrbarer Priester, dem beichtet ich. Der ging neben mir wie ihr jetzt tut, und da die Beichte aus war, da zog ich dies Messer heraus, das ich bei mir trug, und stach es durch ihn und stieß ihn von mir über den Rand in den Rhein.‘

Von dieser Rede und Geberden des Mörders erblich und erstarb er derart, daß ihm der kalte Todesschweiß über das Antlitz und den Busen abrann, und erzagete und erstummte, daß ihm alle seine Sinne entgingen, und blickte immer neben sich, wann er das selb Messer in ihn steche und ihn auch hinabstieße. Und sein jämmerlich Antlitz ersah das Fräulein und lief hinzu und griff ihn, als er hinsank unter ihre Arme, und hub ihn auf und sprach: ‚Guter Herr, fürchtet euch nicht, er tötet euch nicht!‘ Der Mörder sprach: ‚Mir ist viel Gutes von Euch gesagt; des sollt ihr heute genießen, daß ich euch will leben lassen. Bittet Gott, daß er mir armem Mörder an meiner jüngsten Hinfahrt um euretwillen gnädig sei.‘“

Idyllische Schilderung des Jenseits.

Endlich, welch ein Glorienschein ruht über Seuses Schilderungen des Jenseits! In welch reinen lichten Farben weiß er die Heiterkeit und Seligkeit verklärten Daseins zu malen! Die Beschreibung des Empyreums, die er der ewigen Weisheit in den Mund legt, mutet uns wie ein Altarbild der van Eycks oder der Kölnischen Meister an[1]. „Siehe, über dem neunten Himmel, der unzählig mehr denn hunderttausend Stunden weiter ist denn alles Erdreich, da ist noch ein anderer Himmel drüber, der da heißet coelum empyreum, der feurene Himmel, also geheißen nicht von

1 Büchlein der Ewigen Weisheit c. 12, S. 241 ff.

dem Feuer, sondern von der unmäßigen, durchglänzenden Klarheit, die er an seiner Natur hat, unbeweglich und unzerstörbar. Und das ist der herrliche Hof, in dem das himmlische Heer wohnet, in dem mich (die ewige Weisheit) mit einander lobet das Morgengestirn und jubilieren alle Gotteskinder. Da stehn die ewigen Stühl, umgeben von unbegreiflichem Lichte, von denen die bösen Geister[1] wurden verstoßen, da die Auserwählten hingehören. Siehe, die wonnigliche Stadt glänzet von durchschlagenem Golde, sie leuchtet von edlen Perlen, durchlegt mit edlem Gesteine, durchkläret wie ein Kristall, widerscheinend von roten Rosen, weißen Lilien und allerlei lebenden Blumen. Nun schau hin auf die schöne himmlische Heide! Hei! hie ganze Sommerwonne, hie des lichten Maien Aue, hie der rechten Freude Tal! Hie siehet man fröhliche Blicke von Lieb zu Liebe gehn; hie harfen, geigen; hie singen, springen, tanzen, reihen und ganzer Freude immer pflegen; hie Wunsches Gewalt, hie Lieb ohne Leid in immerwährender Sicherheit. Nun schau um dich die unzählige Menge, wie sie aus dem lebendigen, hervorrauschenden Brunnen trinken nach all ihrer Herzenslust. Schau, wie sie den lautren klaren Spiegel der bloßen Gottheit anstarren, in dem ihnen alle Dinge kund und offenbar sind. Stiehl dich noch fürbaß und schau, wie die süße Königin des himmlischen Landes, die du so herzlich minnest, mit Würdigkeit und Freuden obschwebet allem himmlischen Heer, zart geneigt auf ihren Geminnten[2], umgeben von Rosen und Lilien der Täler. Schau, wie ihre wonnigliche Schönheit Wonne und Freude und Wunder gibt allem himmlischem Heer; und schau, wie die Mutter der Barmherzigkeit die Augen, die milden barmherzigen Augen hat so mildiglich gekehret gegen dich und gegen alle Sünder, und wie gewaltiglich sie sie schirmt und versöhnet mit ihrem geminnten Kinde."

1 Die gefallenen Engel. 2 Vgl. Hohel. 8, 5.

Der Schrecken des Todes.

Und dem gegenüber nun die dumpfen Akzente, der fürchterliche Realismus in den Jammerrufen eines jäh und unvorbereitet vom Tode Ereilten, dessen Stimme Seuse zu sich herschallen hört [1]. „O weh, Gott vom Himmel, daß ich in diese Welt geboren ward! Der Anfang meines Lebens war mit Schreien und Weinen, und nun ist mein Ausgang mit bitterlichem Schreien und Weinen. Nun schlage ich meine Hände über meinem Haupt zusammen, ich winde sie vor Leid ineinander, ich luge um mich nach allen Enden der Welt, ob mir jemand raten oder helfen möge; und es kann nicht sein. Mir ist geschehen wie einem Vöglein, das unter eines Raubvogels Klauen liegt und vor sterbender Not sinnlos geworden ist. Nun fahr ich von hinnen, nnd in dieser Stunde freute mich ein einzig Ave Maria, mit Andacht gesprochen, mehr, als wer mir tausend Mark Goldes in die Hände gäbe. Die Stunde ist kommen, o weh; ich seh, daß es nicht anders mag sein. Mir beginnen die Hände zu ersterben, das Antlitz zu erbleichen, die Augen zu vergehn. Ach, des grimmen Todes Stöße ringen mit dem armen Herzen. Ich beginne den Atem gar tief zu suchen, das Licht dieser Welt beginnt mir zu entfallen, ich beginne in jene Welt zu sehen. O weh, Gott, welch ein Anblick! Es sammeln sich die greulichen Gestalten der schwarzen Mohren, die höllischen Tiere haben mich umgeben; sie lauern auf die arme Seele, ob sie ihnen mag werden. Und in dem Marterlande sehe ich Angst und Not. O weh, Gott, ich sehe die wilden heißen Flammen hoch aufschlagen, ihnen über dem Haupte zusammen; sie fahren in der finstren Flamme auf und ab, wie die Funken im Feuer. Und also verscheid ich."

1 Eb. c. 21, S. 280—286. Nur die markantesten Stellen des langen Ergusses sind hier ausgewählt. Vgl. auch den Klaggesang der Verdammten in der Hölle eb. c. 11, S. 238 f., besonders das drastische, in der volkstümlichen Literatur so oft wiederholte Bild von der Ewigkeit.

Kompliziertheit von Seuses Persönlichkeit.

Zusammenfassend dürfen wir sagen: Heinrich Seuse zeigt eine so komplizierte, an Kontrasten so reiche geistige Physiognomie, wie sie uns im deutschen Leben vor ihm nicht entgegentritt. Die Saiten seines Innern sind so straff gespannt und vibrieren so leicht, daß die ganze Fülle des Daseins in ihnen wiederklingt. Eine solche Persönlichkeit als einen bloßen Nachhall ritterlicher Kultur aufzufassen, sie als Typus eines geistlichen Minnesängers zu bezeichnen, ist einseitig und irreführend. Er und die Seinen — denn er hatte ja weitverzweigte Beziehungen zu Anhängern und Gesinnungsgenossen, besonders in den Nonnenklöstern Süddeutschlands — weisen nicht so sehr rückwärts in die Blütezeit höfischer Dichtung in der Hohenstaufenepoche, als vorwärts in die Blütezeit bürgerlicher Kunst im 15. Jahrhundert. Die wunderbare Verbindung von tiefer religiöser Glut, von inniger Versenkung in die Geheimnisse eines gotterfüllten geistigen Universums mit minutiöser, frappanter, fast verletzend wahrhaftiger Wiedergabe der einzelnen Erscheinung, die der ganzen Malerei des 15. Jahrhunderts von den van Eycks bis zu Dürer ihr Gepräge gibt, kann in ihrer vollen Bedeutung nur gewürdigt werden, wenn man sich mit der extremen Gefühlswelt Seuses und der Seinen, ihren hochfliegenden Visionen und intensiven Wirklichkeitsbildern, ihrem gewaltigen Ringen nach geistiger Vollendung und ihrem fieberhaften Ankämpfen gegen das Stoffliche vertraut gemacht hat. In den Seelenkämpfen dieser Menschen vollzogen sich die Geburtswehen einer neuen Zeit.

Johannes Tauler. — Praktischer Idealismus.

In Johannes Tauler († 1361), dem großen Straßburger Kanzelredner, gewinnt die Mystik des 14. Jahrhunderts ihre mildeste und abgeklärteste Form. „Kinder, ihr sollt nicht fragen nach großen hohen Künsten. Geht einfältiglich in euern Grund inwendig und lernet euch selber

erkennen im Geist und in Natur, und fragt nichts nach der Verborgenheit Gottes, von seinen Ausflüssen und Einflüssen von dem Icht in das Nicht und Funken der Seel in der Istigkeit" — diese Worte[1] kennzeichnen seine dem populären Verständnis und dem Leben der Alltagswelt zugewandte Richtung. Unter allen Mystikern ist er der am wenigsten exzentrische; entschiedener als Eckhart und Seuse strebt er nach der Versöhnung des in die Betrachtung des Göttlichen versenkten Individuums mit den Anforderungen der Wirklichkeit und den Verpflichtungen gegenüber der Gesellschaft.

Wie für seinen Lehrer Eckhart, so ist auch für Tauler der Mensch ursprünglich in Gottes Wesen inbegriffen. Auch Tauler empfindet aufs tiefste die Gottentfremdung, die, als Folge des freien Willens, das Menschengeschlecht von seiner hohen Bahn abgelenkt hat. Auch ihm ist das Ziel des Menschenlebens die Wiedervereinigung mit Gott. Aber er ist weniger abstrus als Eckhart; er schwelgt nicht so ausschließlich in der Betrachtung des „weiselosen und formlosen Abgrundes der stillen, wüsten Gottheit." Er legt mehr Gewicht aufs Praktische. Nicht der Ursprung des Menschen aus jenem geheimnisvollen Abgrund des Vollkommenen, sondern die Rückkehr des Menschen zu dem Vollkommenen ist ihm die Hauptsache. In der Schilderung der Gemütszustände, die zu diesem vollkommenen Leben führen, berührt Tauler sich mit seinem Ordensgenossen Seuse. Aber von Seuse scheidet ihn sein klarerer Blick für das Erreichbare, seine nüchternere Erkenntnis der dem Menschen gesetzten Schranken. Bei all seiner Vorliebe für Askese und Weltentsagung fehlt ihm doch jegliche Spur von Fanatismus.

---

[1] Baseler Ausg. von 1521, S. 37. Vgl. auch die Ausgabe von Vetter, Deutsche Texte des Mittelalters XI, 115: Eya, lieben kinder, nút underwindent úch zu hoher wisheit, und lant die hohen pfaffen darnach studieren und disputieren.

Protest gegen die Übertreibung der Askese.

Er protestiert geradezu gegen die krankhaften Übertreibungen der mönchischen Disziplin; er predigt Selbstzucht, nicht Selbstzerstörung. In dem schönen Vergleich der Seele mit der Weinrebe [1] stellt er die menschliche Natur als ein an sich gutes und gesundes Gewächs dar, dessen Entwicklung durch vernünftiges Beschneiden zu fördern sei, anstatt sie durch sinnlose Verstümmelung unmöglich zu machen. „Nun gehet der Weingärtner aus und beschneidet die Reben, das ist: das wild Holz schneidet er ab; denn tät er das nicht und ließ es stehn an dem guten Holz, so brächt es alles miteinander sauren Wein. Also sollen tun die edlen Menschen, sie sollen sich selber beschneiden von aller Unordnung, und dasselb von Grund heraus, in allen Weisen und Neigungen Liebs und Leids; das sind die bösen Gebresten, die sollst du abschneiden von deinem Herzen, und das zerbricht dir weder Haupt noch Arm noch Gebein. Halt auch stille das Messer, bis du wahrlich ersehest, was du abschneiden sollst. Und kennte der Weingärtner nicht die Kunst, er schnitte das edele Holz, das die Trauben bringen soll, ebenso ab wie das böse Holz, und also verderbte er damit den Weingarten. Also tun auch solche Menschen, die diese Kunst nicht kennen. Sie lassen die Untugend und die bösen Neigungen in dem Grund der Natur liegen und hauen und schneiden ab die arme Natur, und dadurch verderben sie dann diesen edlen Weingarten. Die Natur an sich selbst ist gut und edel; wozu willst du denn der die Kraft nehmen? Wenn die Zeit der Frucht sollte kommen, das ist: ein göttlich, selig, andächtig Leben, so hast du dann die Natur verderbet."

Preis der Arbeit.

Er erklärt ausdrücklich, daß ein Leben schlichter Arbeit und alltäglicher Pflichterfüllung Gott wohlgefälliger sei als ein unstetes Schwelgen

[1] Baseler Ausg. S. 21. Nr. 7 der Ausgabe von Vetter, S. 31.

gen in hohen Inspirationen[1]. „Wisset, daß mancher Mensch mitten in der Welt ist und hat der Mann Weib und Kind, und es sitzet mancher Mensch und machet seine Schuhe und ist seine Meinung sich und seine Kinder zu ernähren, und etliche arme Menschen gehen aus einem Dorfe, ihr Brot mit großer Arbeit zu gewinnen; und denen mag geschehen, daß sie zu hundertmal besser fahren, so sie einfältig ihrem Ruf folgen, denn die geistlichen Menschen, die auf ihren Ruf nicht acht haben." „Ich weiß einen der allerhöchsten Gottesfreunde, der ist alle seine Tage ein Ackersmann gewesen, mehr denn vierzig Jahr und ist es noch. Und er fragte einst unsern Herrn, ob er wollte, daß er sich dessen begebe und in die Kirche ginge sitzen. Da sprach er: nein, er sollt es nicht tun; er sollte sein Brot mit seinem Schweiße gewinnen seinem edlen teuren Blute zu Ehren." Tauler glaubt also an den göttlichen Ursprung und den göttlichen Segen jedes Berufes und jeder Art von Tätigkeit; in echt demokratischer Gesinnung verherrlicht er die Arbeit als das beste Mittel zur Gewinnung inneren Adels; in der rechten Auffassung der Arbeit sieht er den Weg zum sozialen Frieden[2]. „Also sind wir alle ein Leib und Glieder untereinander, und Christus ist des Leibes Haupt. Und an diesem Leib ist großer Unterschied der Glieder: Das ein ist ein Aug, das ander ein Ohr, das dritt eine Hand, ein Fuß, ein Mund. Die Augen des Leibes der heiligen Christenheit — das sind die Lehrer, das gehet euch nicht an. Aber wir gemeinen Christen sollen alle wahrnehmen, was unser Amt soll sein, dazu uns unser Herr berufet und geladen hat, und welches die Gnade sei, zu der uns unser Herr gefüget hat. Denn ein jeglich Kunst oder Werk, wie klein die sind, das sind allesamt Gnaden, und wirkt sie allesamt der heilige Geist zu Nutz und zu Frucht des Menschen. Nun heben wir an dem

1 Preger III, S. 212. — Vetter, S. 179.

2 Baseler Ausg. S. 94 f. Nr. 42 der Ausgabe von Vetter, S. 177.

Niedrigsten an. Eins kann spinnen, das ander kann Schuh machen, und etlich verstehen sich wohl auf die auswendigen Dinge, daß sie sehr wohl gewinnen, und dies kann ein anderes nicht. Dies sind alles Gnaden, die der Geist Gottes wirkt. Und wäre ich nicht ein Priester, und wäre in einer Gewerkschaft, ich nähm es für ein groß Ding, daß ich könnt Schuh machen, und ich wollt auch gern mein Brot mit meinen Händen verdienen. Kinder, der Fuß noch die Hand soll nicht wollen das Aug sein. Es ist nirgends so ein klein Werklein noch Künstlein noch so schnöd, es komme alles von Gott, und es ist sonderlich Gnad; und darin soll es ein Jeder dem andern zuvortun, das ist: er soll das für einen andern tun, was der andere nicht so gut kann, und so Alle aus Liebe Gnade um Gnade geben. Und wisset: welcher Mensch nicht übet noch ausgibt noch wirket seinem Nächsten zu nutz, der muß groß Antwort darum geben."

Die Verinnerlichung der Persönlichkeit.

In all diesem erkennen wir einen Mann, der, mitten im Leben stehend, Sinn für die Bedürfnisse und die Pflichten jeder Klasse und aller Einzelnen hat und dem das Ideal einer auf gegenseitiger Duldung und freiem Zusammenwirken aller Kräfte beruhenden Gesellschaft vor Augen schwebt. Offenbart sich schon hierin eine edle Menschlichkeit, die uns die Demokratisierung des ritterlichen Persönlichkeitsideals durch das Bürgertum von ihrer liebenswürdigsten Seite zeigt, so tritt uns doch die volle Bedeutung von Taulers Individualismus erst in demjenigen entgegen, was er über die letzten und höchsten Fragen des Lebens, über das Verhältnis des Einzelnen zu Gott zu sagen hat. Von keinem der Mystiker ist die unio mystica, das Aufgehen des vergotteten Menschen im Unendlichen, in so rein menschlicher, über alles spezifisch Kirchliche hoch erhabener Weise aufgefaßt und geschildert worden wie von Tauler. Mit welch tiefem, männlichem Ernst, mit welch leidenschaftlicher Wahrhaftigkeit hält er

der äußerlichen Kirchlichkeit die innere Selbstbesinnung und Selbsterneuerung des Individuums entgegen. „Da sind etlich Menschen“, sagt er in der Predigt vom Buchstaben und Geiste[1], „die wollen sich aus Bedrängnis retten durch viel Fragen und Hören; und hoffen, sie werden etwas hören, dadurch ihnen Erleichterung werde. Sieh, lieber Mensch. Lauf alleweil du lebst, es hilft dich zumal nicht; du mußt es von innen erwarten und empfangen, oder es wird zumal nichts aus dir. Ich sag euch, Kinder, daß ich hab gesehen den allerheiligsten Menschen, den ich je sah inwendig und auswendig, der nie mehr denn fünf Predigten alle seine Tage hatte gehört. Lasset das gemeine Volk laufen und hören, damit sie nicht verzweifeln noch in Unglauben fallen. Aber wisset, alle die Gottes wollen sein, die kehren sich zu ihnen selber und in sich selber. Und wisset, wollt ihr immer köstlich oder geistlich oder selig werden, so müsset ihr euer Auslaufen lassen sein und euch einkehren.“ Mit welcher Glut heiligster Überzeugung schildert er die Notwendigkeit immer tieferer Einkehr im eigenen Innern, immer höheren Strebens, immer reinerer Erkenntnis, immer freierer und unmittelbarerer Hingabe an das Göttliche, bis zuletzt alle Schranken fallen und der Mensch ohne jede Vermittlung irgend einer äußeren Institution sich Angesicht zu Angesicht mit dem Unendlichen findet[2]. „Da fallen denn dem Menschen ab alle Mittel: die Bilder der Heiligen und das Wissen und die Übungen und die Gebete; und kommt es dahin, daß der Geist so tief versinkt und so grundlos in Gott, daß er allen Unterschied verliert. Er wird da so eins mit der Süßigkeit Gottes, daß des Menschen Wesen sich im göttlichen Wesen verliert, recht als ein Tropfen Wasser in einem großen Fuder gutes Weins. Und würde ein solcher Mensch

1 Baseler Ausg. S. 100. Vgl. auch Vetter S. 213.

2 Baseler Ausg. S. 21. Nr. 7 bei Vetter, S. 33; mit Auslassung des letzten Satzes.

gezogen in den Grund der Hölle, es müßte da ein Himmelreich und Gott und ewige Seligkeit in der Hölle werden."

Der Übermensch. Und in wie grandioser Weise schildert er in der Predigt vom Reiche Gottes den Zustand des Menschen, der sich zum höchsten Sein emporgeschwungen hat und nun „selber Gottes Reich geworden ist[1]." „Dies edele Reich ist eigentlich in dem allerinnersten Grund des Menschen, und zwar dann, wenn der Mensch mit aller Übung den äußeren Menschen ziehet in den inwendigen vernünftigen Menschen und diese zween Menschen, das ist: die sinnlichen Kräfte und die vernünftigen Kräfte, sich zumal einmütiglich emporheben in den allerinwendigsten Menschen, das ist: in die Verborgenheit des Geistes, da das wahre göttliche Bild inne liegt. Und wenn der barmherzige Gott den Menschen also findet in seiner Lauterkeit und in der Bloßheit zugekehret, so neiget sich der göttliche väterliche Abgrund und sinkt in den lauteren zugekehrten Grund, und da überformt er den geschaffenen Grund und zieht ihn in die Ungeschaffenheit, daß der lautere Geist des Menschen also eins mit ihm wird, möcht es sein, daß sich der Mensch selber sehen möcht, so sähe er sich so überedel in Gott, daß er ganz wähnet, er wär selber Gott. Und dazu alle Gedanken und Wort und Werk und Meinung und Weise aller Menschen, und dazu alles, das je geschah, das solltest du darin alles wahrlich erkennen und sehen, wenn du anders in dies Reich möchtest kommen."

Hier, dürfen wir sagen, zeigt sich die deutsche Mystik des 14. Jahrhunderts in ihrer Vollendung[2]. Hier ist die

1 Baseler Ausg. S. 112. Nr. 66 bei Vetter, S. 363. Vgl. auch eb. S. 109. 117. 120. 124. 146. 162. 176. 257. 378.

2 Daß die Mystik sich nicht in den wenigen hier besprochenen Männern erschöpft, sondern im 14. und 15. Jahrhundert zu weitreichenden, volkstümlichen Bewegungen geführt hat, ist ja allgemein bekannt. Der leidenschaftlich innige, von 1332 bis 1350 geführte Briefwechsel des Welt-

Persönlichkeit so gesteigert und vertieft, daß es schwer wird, sich eine weitere Steigerung und Vertiefung vorzustellen. Hier dürfen wir in der Tat von einem Übermenschentum sprechen, einem Übermenschentum so reiner, verinnerlichter,

---

priesters Heinrich von Nördlingen mit der Dominikanerin Margareta Ebner (herausg. von Ph. Strauch; vgl. Steinhausen, Gesch. d. d. Briefes I, 13 ff.); die gottseligen Schriften des Straßburger Laien Rulman Merswin († 1382); die derselben Zeit entstammende, von Luther zuerst herausgegebene „Theologia Deutsch" eines Frankfurter Deutschherren eröffnen uns einen Blick in das intensiv angespannte, tief erregte Gemütsleben der über ganz Süddeutschland und den Rhein hinunter verbreiteten „Gottesfreunde," freier Vereinigungen von Geistlichen und Laien, die der Not der Zeit und den Anfechtungen der Welt durch gemeinsame Versenkung in die Geheimnisse des Innern zu entrinnen suchten und sich in diesem Bestreben eine eigentümliche Vorstellungswelt von „Staffeln", „Stiegen", „Leitern" und „Felsen" schufen, auf denen der gotterfüllte Mensch zum Gipfel der Vollendung emporzuklimmen habe. Die Verwandtschaft dieser ganzen Bewegung mit der Romantik zeigt sich u. a. in der lebhaften Anteilnahme der Frauen an ihr. Merkwürdig ist die von Rulman Merswin geschaffene Phantasiegestalt eines geheimnisvollen „Gottesfreundes vom Oberland", der, ein frommer Laie wie Merswin selbst, von einem Bunde gleichgesinnter Genossen umgeben, von göttlichen Offenbarungen erleuchtet, ein geistiger Führer seiner Zeit wird. Vielleicht liegt hier ein literarischer Anklang an die im 14. Jahrhundert besonders in Oberdeutschland überaus zahlreichen Waldensergemeinden vor. Neue, über den Vorstellungskreis der großen Mystiker hinausgehende Gedanken aber haben diese „Gottesfreunde" nicht erzeugt. Dasselbe läßt sich von den auf Johannes Ruysbroeck, Florentius und Geert Groote zurückgehenden „Brüdern des gemeinsamen Lebens" sagen. Doch hat in ihren Organisationen, die sich im 15. Jahrhundert von den Niederlanden her über ganz Deutschland verzweigten, die praktische Nächstenliebe der Mystik sich am wirksamsten und nachhaltigsten bewährt. Aus diesen Kreisen ist das beliebteste Erbauungsbuch des 15. Jahrhunderts hervorgegangen, die Imitatio Christi des Thomas von Kempen († 1432); auch sie ist im wesentlichen eine Wiederholung der mystischen Gedanken des 14. Jahrhunderts. Endlich hat auch die Predigt des 15. Jahrhunderts nichts geleistet, was an Reinheit und Größe des Stils der Predigt Taulers gleichgekommen wäre. Geiler von Kaisersberg, der größte Kanzelredner des 15. Jahrhunderts, bedeutet eher eine Rückkehr zu der derb realistischen Manier Bertholds von Regensburg.

vergeistigter Art, daß man wiederum, wie beim Nibelungenlied und beim Armen Heinrich die Empfindung nicht zurückdrängen kann: welch eine Tragik unsrer nationalen Entwicklung, daß diese reiche, herrliche, lebendige Innenwelt nicht einen bleibenden Einfluß auf das geistige Dasein des deutschen Volkes ausgeübt hat; daß sie vergehen mußte, um den starren Glaubenssystemen und dem öden Gelehrtentum Platz zu machen, welche mit der verhängnisvollen Zurückstauung der individualistischen Bewegung nach dem Bauernkriege über das deutsche Volk hereinbrachen und die dann auf Jahrhunderte hinaus jede starke, freie, großzügige Gesittung in Deutschland unmöglich gemacht haben!

Individualistischer Charakter des Volksliedes.

Mystik und Volkslied — auf den ersten Blick scheint kaum ein Zusammenhang zwischen diesen beiden Äußerungen des Volksgeistes zu bestehen. Und doch ist es kein Zufall, daß das 14. Jahrhundert, welches die Blüte der deutschen Mystik erzeugte, zugleich auch das erste mächtige Hervorbrechen des deutschen Volksliedes erlebt hat; daß in denselben Jahrzehnten, wo die „Gottesfreunde" in klösterlicher Beschaulichkeit sich in den geheimnisvollen Abgrund der letzten und höchsten Dinge versenkten, die Limburger Chronik von Jahr zu Jahr berichten konnte[1]: „zu dieser Zeit pfiff und sang man in den Landen am Rhein und Main dies oder das oder jenes neue Lied." In anderer Weise, aber darum nicht weniger vernehmlich als die Mystik verkündet das Volkslied vom 14. bis zum 16. Jahrhundert den bedeutsamen Vorgang, der den Grundcharakter der gesamten Epoche bürgerlicher Kultur ausmacht: die Erhöhung der Einzelexistenz, die Individualisierung des Innenlebens, die Demokratisierung der Persönlichkeit.

1 Vgl. Limburger Chronik, herausg. v. A. Wyß, S. 56. 65. 70. 71. 75.

Seit Herders „Von deutscher Art und Kunst" und seit Arnims Einleitung zu „Des Knaben Wunderhorn" ist es ja unzähligemal wiederholt worden, das Volkslied sei nicht Besitz und Erzeugnis eines Einzelnen, sondern es gehe hervor aus dem Gesamtempfinden und sei das Eigentum des ganzen Volkes. Unzweifelhaft ist hieran viel Wahres. Ein neues Lied — wer auch immer sein Verfasser — wird von der Menge aufgenommen; es wird von so vielen verschiedenen Menschen gesungen, auf so viele verschiedene Weisen, bei so vielen verschiedenen Gelegenheiten, daß durch Zusätze, Auslassungen, Umbildungen es im Lauf der Zeit häufig seine ursprüngliche Gestalt verliert und gewissermaßen unpersönlich wird. Der Strom der Volksphantasie, könnte man sagen, trägt es in seinem Lauf zu Tal; und wie die Kiesel im Flußbett durch das über sie hinrauschende Wasser und durch gegenseitige Reibung sich zu immer neuen Formen umbilden, so übt auch die Phantasie der Gesamtheit einen bestimmenden, umformenden Einfluß auf das einzelne Lied aus. Auch das ist zweifellos richtig, daß ein großer Teil der Volkslieder ursprünglich rhythmische Begleitung zu gemeinsamer Tätigkeit, sei es der täglichen Arbeit, sei es des gottesdienstlichen Ritus, sei es der weltlichen Festesfeier gewesen ist und also insofern die Gefühle nicht nur eines Einzelnen ausspricht. Das Formelhafte des Volksliedes in Ausdruck und Komposition findet hierin, zum Teil wenigstens, seine Erklärung. Das alles kann aber nichts an der Tatsache ändern, daß das deutsche Volkslied vom Ausgang des Mittelalters, wenn wir seine eigentümliche Stellung in der Entwicklung der deutschen Kultur bestimmen wollen, vor allem als ein Massenzeugnis für eine ganz außerordentliche Steigerung persönlichen Empfindens und persönlicher Aufnahmefähigkeit zu betrachten ist.

Schon die Art, wie die Anonymität dieser Lieder durch subjektive Hinweise wieder und wieder durchbrochen wird,

läßt das persönliche Erlebnis, die individuelle Situation erraten, aus der das einzelne Lied hervorgegangen. Oft führt die erste Zeile ein Ich, Du, Wir oder Ihr ein. „Ich hort ein Sichelin rauschen“ — „Ich weiß ein feins braun Megdelin“ — „Ich stund an einem Morgen“ — „Ich ritt mit Lust durch einen Wald“ — „Ei du feiner Reuter, edler Herre mein“ — „Was wöllen wir aber heben an?“ — „Wol uf, ihr lieben Gsellen!“ — ähnliche Liederanfänge ließen sich ja mit leichter Mühe mehr als verzehnfachen. Die häufige Frage der Schlußstrophe: „Wer ist der uns das Liedlein sang?“ wird auf die mannigfaltigste Art beantwortet: „ein freier Landsknecht“; „drei Landsknecht gut zu Magdenburg in der Stadt“; „ein guter Schwizerknab“; „ein gut Gesell“; „ein Beckenknecht“; „eins Metzgers Sohn“; „ein grober Baur“; „ein Berkgesell“; „ein freier Müller“; „ein frischer freier Reuter“; „zwen Reuter gut, ein alter und ein junger“; „ein Schreiber“; „ein Student“; „drei Jungfräulein zu Wien in Österreiche“. Gelegentlich hören wir offenen Ausdruck der Genugtuung und Zufriedenheit des Verfassers mit sich selbst und seinem Lied[1]:

> Wer ist, der uns das liedlein sang
> Aus freiem mut, ja mut?
> Das tet eins reichen bauren son,
> War gar ein junges blut.

Und zuweilen kann sich der Dichter nicht enthalten, zum Schluß noch irgend eine Mitteilung über sein eigenes Leben zu machen, die mit dem Inhalt des Gedichtes in keinem oder doch nur losem Zusammenhang steht[2]:

> Der uns diß neuwe liedlein sang,
> Er hats gar wohl gesungen;

---

1 Erk und Böhme, Deutscher Liederhort II, 260, nr. 439. Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder Nr. 23.

2 Erk und Böhme, I, 171, Nr. 141 a. Uhland Nr. 99 A. Vgl. Nr. 114.

Er ist dreimal in Frankreich gewest
Und allzeit wieder kummen.

Kurz, die Persönlichkeit des Verfassers, sein Stand, seine Erlebnisse treten uns in diesen Liedern vielfach, man könnte sagen: ohne, wenn nicht gegen, den Willen des Dichters selbst, deutlich genug vor Augen.

Seine Universalität.

Und nun der Gegenstand und die Darstellungsart des Volksliedes. Kaum eine Seite des menschlichen Charakters, kaum eine Phase menschlichen Lebens, kaum ein Ereignis der nationalen Geschichte, die hier nicht ihren Ausdruck fänden. Es ist als ob der Blutumlauf des Volkskörpers beschleunigt, seine Sinnestätigkeit und Aufnahmefähigkeit erhöht wäre; als wenn die Menschen jetzt mit schärferen Augen sähen und mit feineren Ohren hörten; als wenn sie die tausendfachen Eindrücke der inneren und äußeren Welt: von Sternen und Wolken, von Bäumen und Bächen, von Liebe und Sehnsucht, von Untat und Rache, von Treulosigkeit und Heldentat, klarer und voller auffaßten als je vorher; und als wenn diese Eindrücke nun im Volksliede sich zum persönlichen Erlebnis, zum künstlerischen Bilde, zur allgemeingültigen Form verdichteten.

Nicht in den mühselig regelrechten Produkten des zünftigen Meistergesangs, von dessen pedantischem Formalismus der „Gründliche Bericht" des Meisters Adam Puschmann aus dem 16. Jahrhundert ein klassisches Zeugnis ablegt [1], sondern in dem an keine bestimmte Schule gebundenen [2] Volkslied hat die ritterliche Lyrik der Staufenzeit

[1] Erschien 1571; wieder abgedruckt in: Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, Nr. 73.

[2] Daß auch berufsmäßige Spielleute, geschulte Fahrende unter den Trägern des Volkslieds waren, steht außer Frage. Der Spielmannstradition verdanken wir vor allem das Fortleben alter Sagenstoffe im Volkslied. Die innerste Eigentümlichkeit des Volksliedes aber beruht auf der von literarischer Tradition unabhängigen Eingebung des Moments.

im 14., 15. und 16. Jahrhundert einen würdigen bürgerlichen Nachfolger gefunden. Und nicht nur einen Nachfolger, sondern einen Erweiterer und Vollender. Denn darüber kann doch kein Zweifel bestehen, daß das Volkslied des ausgehenden Mittelalters den höfischen Minnesang des 12. und 13. Jahrhunderts an Reichtum des Stoffes, an Tiefe der Empfindung, an Kraft der Darstellung, mit einem Wort: an allgemein menschlicher Bedeutung weit überragt. Während die höfische Lyrik selbst in ihren besten Vertretern Ausdruck eines bestimmten, allerdings aufs höchste verfeinerten Klassenbewußtseins bleibt, ist das Volkslied des ausgehenden Mittelalters universell. Es ist Volkslied nicht in dem Sinne, als wenn es nur die Empfindungen der unteren Volksklassen zum Ausdruck brächte; vielmehr wendet es sich an Hoch und Niedrig, Arm und Reich, Gelehrt und Ungelehrt. Wie die Predigt und das geistliche Schauspiel, wie die großen gotischen Münsterbauten mit der volkstümlich wirksamen Sprache ihrer Altarbilder und Portalskulpturen, so bildet auch das Volkslied jener Jahrhunderte ein geistiges Band, welches alle Klassen und Stände der Nation umschlingt. Älteste Sage und neuestes Ereignis, öffentliches Dasein und Herzensgeheimnis, Ewigkeitssehnsucht und kecker Genuß des Augenblicks, zarteste Liebe und derbster Spott, jauchzende Freude und namenloses Weh, romantisches Abenteuer und harmlose Alltäglichkeit, Landsknechtübermut und Bauernstolz, Wanderleben und Ehestandslos, Naturempfindung und Handwerksbrauch, Kinderspiel und jüngstes Gericht, — was immer auch das Leben des Menschen jener Zeit bewegte, alles findet im Volkslied unmittelbaren und ungesuchten Widerhall.

Seine Natürlichkeit.

Gewiß steht das Volkslied an Feinheit der Form großenteils hinter der höfischen Kunstlyrik zurück. Es hat durchweg etwas bürgerlich Bescheidenes und Unscheinbares an sich. Es verhält

sich zu der harmonischen Schönheit Walthers von der Vogelweide etwa wie die hausbackene Geradheit eines Reliefs von Adam Kraft zu der kunstvollen Linienführung in dem Straßburger Tod der Maria vom Anfang des 13. Jahrhunderts. Das Abgebrochene, Lückenhafte, Sprunghafte seiner Darstellung, von den Romantikern über Gebühr bewundert, führt nicht selten zu Dunkelheit und Unverständlichkeit. Neben Zügen zartester, unbewußter Schönheit stehen zuweilen grelle, ja rohe und abstoßende Effekte; gerade so wie in der niederländischen Malerei des 15. Jahrhunderts bezaubernde Naivität und Anmut des Ausdrucks aus harten, eckigen Formen hervorleuchtet. Was bedeuten aber all diese Mängel neben der einen Tatsache, daß das Volkslied unmittelbar und ohne Umschweife aus dem persönlichen Erlebnis hervorbricht und daher die Wirklichkeit, die äußere sowohl wie die innere, mit all ihren Kontrasten, Abgründen, Rätseln unmittelbar vor uns aufleben läßt. Jedes echte Volkslied ist aus dem Moment heraus geboren; es ist ein Stück Natur; ein Reflexlaut, den das mächtige Weltgetriebe in einer Einzelseele anklingen läßt und der nun im Echo gleichgestimmter Seelen weitertönt und zu Akkorden anschwillt.

Seine Menschlichkeit.

Die Masse des Minnesangs, sahen wir, war von der gesellschaftlichen Konvention beherrscht; nur in einigen wenigen Persönlichkeiten rang sich das Gefühl zu freier Menschlichkeit durch. Dem Volkslied des ausgehenden Mittelalters drohte eine ähnliche Gefahr in dem berufsmäßigen Spielmannswesen, dem platten Bänkelsängertum mit seinem Hang zum Vulgären, zu breiter Ausmalung und übertreibender Schilderung. Von solchen, der Zahl nach nicht unbeträchtlichen Produktionen müssen wir absehen, wenn wir eine Vorstellung von dem Schatz an echter Empfindung und innerlichem Persönlichkeitswert gewinnen wollen, den wir in dem Volkslied jener

Jahrhunderte besitzen. Tun wir dies, schälen wir aus der Masse des Gewöhnlichen einiges von dem heraus, was den Stempel des tief Erlebten an sich trägt, so wird es keines ausgeführten Vergleiches mit der höfischen Lyrik bedürfen, um uns die Überzeugung aufzudrängen, daß das Volkslied in seiner reinsten Gestalt und seinen höchsten Leistungen selbst dem besten, was das ritterliche Minnelied geschaffen, an allgemeinem und bleibendem Kulturwert überlegen ist. In Walthers Vorstellungswelt können wir uns zurückversetzen, an seinen Bildern uns erfreuen, mit seinen Idealen sympathisieren. Das Volkslied aber erleben wir noch heute in uns selbst, lassen es in uns neu erstehen; ihm fühlen wir uns unmittelbar verwandt; von ihm sind wir durch keine soziale Schranke, durch keine historischen Voraussetzungen getrennt. „Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.“

Das Liebeslied. Aus der schier unübersehbaren Gestaltenfülle, die uns das volksmäßige Liebeslied bietet, aus all den mannigfaltigen Formen von Scheiden und Meiden und Hangen und Bangen, von keckem Werben und verschmähtem Gefühl, von mutwilligem Gekose und von Treue bis über den Tod hinaus mögen hier nur vier kurze Liedchen herausgegriffen werden, die wohl in ganz hervorragendem Maße dazu angetan sind, den edel einfachen, über zeitliche Besonderheiten erhabenen, rein menschlichen Grundton dieser Liebespoesie zu Herzen zu führen.

Was ist all die zierliche Landschaftsbeschreibung des ritterlichen Minnelieds, verglichen mit dem Ausdruck unmittelbarer innerer Verwandtschaft zwischen Mensch und Natur, wie er sich uns in den rührenden Worten des einsamen Burschen offenbart, der den Lindenbaum zum Genossen seiner Liebestrauer macht[1]:

---

1 Erk und Böhme 406; II, 217. Uhland Nr. 27.

Es stet ein lind in diesem tal,
Ach gott, was tut sie da?
Sie will mir helfen trauren,
Daß ich kein bulen hab.

Und wenn der Gesell nun fortfährt:

So traur, du feines lindelein,
Und traur das jahr allein!
Hat mir ein brauns meidlein verheißen,
Sie wöll mein eigen sein —,

so kommt uns dadurch dies innige Aufgehen in der Natur noch deutlicher zum Bewußtsein. Denn hier erscheint ja geradezu die Linde, nicht der Jüngling selbst, als der Trostbedürftige: ein Jahr lang nur wirds dauern, dann können sie sich beide, Jüngling und Linde, freuen; denn dann wird er seinen Schatz wieder haben.

Was sind all die romantisch ausgeführten Abenteuer der Ritterdichtung gegenüber der erschütternden Tragik der zwei kurzen Strophen, die uns das Schicksal des Müllerknechts und seiner Liebsten vorführen? Sie wohnt dort oben, wo das Mühlrad an Bergesabhang sich dreht; und wenn er im Tale sitzt und hinaufschaut, so verwirren sich ihm die Sinne, und das endlose Drehen des Rades und das endlose Fließen des Wassers scheint ihm wie seine eigene unendliche Liebe[1]:

Dort hoch auf jenem berge
Da geht ein mülerad,
Das malet nichts denn liebe
Die nacht bis an den tag.

Dies ist die erste Szene; aber ohne Übergang, scharf und grausam wie das Leben selbst, und doch zugleich erfüllt von dem tiefen Gefühl, welches sich der gesunde Mensch auch im Zusammenbruch seines Glücks bewahrt, folgt nun das Bild der Katastrophe:

---

1 Erk und Böhme, 419a; II, 234. Uhland Nr. 33.

Die müle ist zerbrochen,
Die liebe hat ein end,
So gsegn dich gott, mein feines lieb!
Jez fahr ich ins ellend.

Wie träumerisch stimmungsvoll und doch ohne jede Phantastik ist das Lied von den Schnitterinnen, die im Takte das Korn mähen und so ganz verschiedenen Gefühlen nachhängen. Die eine trauert um den Verlust ihres Buhlen; die andere frohlockt über ihre junge, neugewonnene Liebe. Und Freud und Leid werden miteinander verbunden und erscheinen wie getragen von dem rhythmischen Rauschen der Sicheln, unter denen das Korn dahinsinkt[1]:

Ich hort ein sichellin rauschen,
Wol rauschen durch das korn,
Ich hort ein feine magt klagen,
Sie het ir lieb verlorn.
„La rauschen, lieb, la rauschen!
Ich acht nit, wie es ge:
Ich hab mir ein bulen erworben
In feiel und grünen kle."
„Hast du ein bulen erworben
In feiel und grünen kle:
So ste ich hie alleine,
Tut meinem herzen we!"

Und endlich wie rührend schlicht und menschlich, aller krankhaften Übertreibung bar ist der Abschied des Handwerksgesellen von Innsbruck, wo ihm die Liebste daheim bleibt. Er weiß, die Fremde wird ihm keine Freude bieten; aber er richtet sich auf an dem Gedanken der Geliebten; in ihrem Herzen wird er auch in der Fremde leben; ihr wird

---

1 Eb. 678a; II, 472. Uhland Nr. 34a. Über das Formelhafte in diesem Lied vgl. A. Daur, Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen S. 199 f.

er ewig gehören; und er bittet Gott sie bis zu seiner Rückkehr zu erhalten [1].

Innsbruck, ich muß dich lassen
Ich fahr dahin mein Straßen
In fremde Land dahin.
Mein Freud ist mir genommen,
Die ich nit weiß bekommen,
Wo ich in Elend bin.

Groß Leid muß ich ertragen,
Das ich allein tu klagen
Dem liebsten Buhlen mein.
Ach Lieb, nun laß mich Armen
Im Herzen dein erwarmen,
Daß ich muß dannen sein.

Mein Trost ob allen Weiben,
Dein tu ich ewig bleiben,
Stet, treu, der Ehren frumm.
Nun muß dich Gott bewahren
In aller Tugend sparen,
Bis daß ich wiederkumm.

Was könnte zugleich kunstloser und anmutiger, kräftiger empfunden und zartsinniger, in vollerem Sinne allgemein menschlich und spezifisch persönlich sein als diese und ähnliche Lieder von Liebesleid und -freud. Von Melodien getragen, die das Innerste der Menschenseele in Schwingung setzen, haben sie seit nun fünf Jahrhunderten alle Wechsel der deutschen Geschichte überdauert; haben die Not des dreißigjährigen Krieges, die Zeiten absolutistischer Willkür und gelehrter Pedanterie überlebt; haben die großen Dichter und Komponisten des 18. Jahrhunderts entzückt und ange-

1 Erk und Böhme, 743a; II, 546. Auch das Kirchenlied gewinnt in dieser Zeit einen volksmäßigen Ton. Vgl. „Es ist ein Ros entsprungen" eb. 1920; III, 627; und „In Mittel unsers Lebens Zeit" eb. 2148; III, 846.

regt;[1] und sind endlich durch die Romantik wieder ein wahrer Jungbrunnen volkstümlichen Gefühles und nationaler Phantasie geworden.

Das historische Lied.

Wesentlich bänkelsängerisch und zum großen Teile überhaupt nicht volkstümlich ist das historische Lied dieser Jahrhunderte. Es ist in seiner Masse nichts als Registrierung des Tatsächlichen. Dennoch zeigt sich auch hier wenigstens hin und wieder der scharfe Blick, der den charakteristischen Moment erfaßt; die künstlerische Hand, die dem Leben echte Gestalten zu entringen weiß. Wenn nach der Schlacht von Laupen (1339) unter den Gegnern Berns die Verse umgingen[2]:

Gott ist burger worden zu Bern;
Wer wollt wider Gott kriegen gern! —

wenn in einem Lied auf die Schlacht von Sempach (1386)[3] das Heranziehen des rheinischen Adels als eine Beichtfahrt der „niederländischen Herren" ins Oberland dargestellt wird, und es nun weiter heißt:

‚Wo ist denn der pfaffe,
Der uns nun bichten soll?'
„Zu Schwiz ist ers gesessen,
Er kann üch bichten wol,
Er kann wol buße geben:
Mit scharpfen hallenbarten
So gibt man üch den segen" —

so tritt uns hier die derbe, schwerfällige Schlagfertigkeit des Schweizers in packendem Bilde vor Augen. Und ähnlich äußert sich das stolze Freiheitsbewußtsein der ditmarscher

---

1 Von „Innsbruck, ich muß dich lassen" soll Seb. Bach gesagt haben, er wolle für diese einzige Melodie, wenn er sie erfunden hätte, sein bestes Werk hingeben. Erk u. Böhme II, 547.

2 Bächtold, Geschichte d. deutschen Lit. in d. Schweiz S. 195.

3 Vgl. Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen I, nr. 32—34.

Bauern in ihrem Grimm über die Zwingburg, die der Herzog von Holstein ihnen zu Trutz im Jahre 1404 hatte erbauen lassen. Ihr Führer ruft sie auf, die verhaßte Burg niederzureißen[1]:

> Tredet herto, gi stolten Ditmarschen!
> Unsen kummer wille wi wreken.
> Wat hendeken gebuwet haen,
> Dat können wol hendeken tobreken.

Und das Volk antwortet mit einem großartigen Wutschrei und dem Gelübde, Gut und Blut an die Verteidigung der heimischen Erde zu setzen:

> De Ditmarschen repen averlut:
> ‚Dat lide wi nu und nummermere!
> Wi willen darumme wagen hals und gut
> Und willen dat gar ummekeren!
>
> Wi willen darumme wagen goet und bloet
> Und willen dar alle umme sterven,
> Eer dat der Holsten er avermoet
> So scholde unse schone land verderven.‘[2]

Die Ballade.

Am vollsten aber und mannigfaltigsten ertönt der Sang des Lebens in der Ballade; und auch hier ist es wiederum der kühne Griff, der „kecke Wurf“ (um ein Goethesches Wort zu gebrauchen), die Abwesenheit aller ausgeführten Beschreibung, die Beschränkung auf wenige sinnfällige Züge, die dramatische Kontrastwirkung, die impressionistisch andeutende Charakterisierung, die von Gipfel zu Gipfel schreitende, unaufhaltsam vorwärts dringende Erzählung — mit einem Wort: es ist die intensive persönliche Spannung und Schnellkraft, was mehr als alles andere die Eigenart dieser Lieder bestimmt. Kunstwerke von vollendeter,

1 Erk u. Böhme 234; II, 22. Uhland nr. 169.

2 Auch solche Gedichte wie das auf Stortebeker, den 1402 in Hamburg enthaupteten Seeräuber, oder auf die Gefangennahme des Schüttensam durch die Nürnberger (1474) sind nicht ohne drastische Lebendigkeit. Erk u. Böhme II, 19. 13.

unvergänglicher Schönheit und innerer Wahrheit sind dieser alles Nebensächliche verschmähenden, unverwandt aufs Ziel zustrebenden Art der Volksballade entsprossen; Kunstwerke, die es wiederum unbegreiflich erscheinen lassen, wie man je von einem Verfall der Dichtung in den Jahrhunderten des ausgehenden Mittelalters hat sprechen können.

Man könnte in der Tat sagen: eine solche Ballade wie von den „zwei Königskindern", zu denen die deutsche Volkstradition die antiken Gestalten von Hero und Leander gemacht hat, wiegt tausende von Versen aus dem höfischen Epenkreise auf. Keine Strophe in dieser Ballade, die nicht das Bild der Handlung bereicherte und vertiefte; keine, die nicht einen neuen rührenden Zug hinzufügte[1].

Et wassen twe künigeskinner,
De hadden enander so lef,
De konnen to nanner nich kummen,
Dat water was vil to bred.

Nun zwei kurze Strophen, die das Anstecken der Kerzen, ihr Auslöschen durch die „falsche Nonne" und den Tod des Königssohns schildern: „Lef herte blef in de se". Und von da an wird nun die ganze Gewalt poetischer Schönheit auf den Jammer des allein gebliebenen Mädchens konzentriert.

Et was up en sunndage morgen,
De lüde wören alle so fro,
Nich so des küniges dochter,
De augen de seten er to.

‚O moder', sede se, ‚moder!
mine augen dod mi der so we;
Mag ick der nich gon spazeren
An de kant von de ruskende se?'

Die Mutter, die offenbar das kommende Unheil ahnt, will nicht erlauben, daß die Tochter allein gehe: sie solle

1 Eb. 84 d; I, 296. Uhland, Volkslieder I, 199.

ihre jüngste Schwester wecken, daß sie mit ihr gehe. Aber die Königstochter läßt sich nicht abweisen: die Schwester sei noch so ein Kind, sie pflücke alle Blumen an der Seekante, und dann sagten alle Leute, das habe das Königskind getan. Dringender wiederholt sie ihre Bitte, allein gehen zu dürfen: die Augen täten ihr so weh. Nun dringt die Mutter darauf, der jüngste Bruder solle mit ihr gehen; aber mit einer ähnlichen Wendung weist die Tochter auch dies zurück: der Bruder sei noch so ein Kind, er schieße alle Vögel an der Seekante, und dann sagten alle Leute, das habe das Königskind getan. Und länger läßt sich ihr Gefühl nicht mehr zurückhalten: nicht ihre Augen sind krank, sondern ihr Herz; nicht spazieren will sie gehn, sondern beten an der rauschenden See.

'O moder', sede se 'moder!
Min herte dod mi der so we,
Lot annere gon tor kerken!
Ick bed an de ruskende se.'

Und nun schmückt sie sich mit goldener Krone und diamantenem Ring und geht lange am Strande auf und ab, bis sie einen Fischer findet. Sie dingt ihn, sein Netz ins Wasser zu lassen: „fisket mi den künigesson!"

He sette sin netkes to water,
De lotkes sünken to grund,
He fiskde un fiskde so lange,
De künigsson wurde sin fund.

Do nam de künigesdochter
Von hoefd ere goldene kron:
„Süh do, woledele fisker!
Dat is ju verdende lon.'

Se trock von eren finger
Den rink von demanten so schon:
'Süh do, woledele fisker!
Dat is ju verdende lon.'

Se nam in ere blanke arme
Den künigsson, o we!
Se sprank mit em in de wellen:
‚O vader un moder, ade!‘

Noch dramatischer und leidenschaftlicher, wenn auch nicht von dem gleichen unsagbar rührenden Zauber wie das Lied von den zwei Königskindern, ist die Tannhäuserballade[1], die uns in der Tat wie eine Vorwegnahme von Richard Wagners gewaltiger, alle Tiefen der Seele aufwühlender Dichtung anmutet. Mit welcher Kraft und Kühnheit versetzt uns dies Lied sofort mitten in die schwüle Stimmung des Venusbergs, in den Konflikt zwischen dem Ritter, der sich hinwegsehnt aus den Banden der Sinnlichkeit, und der Verführerin, die ihn festhalten möchte:

‚Herr Danhauser, ir seind mir lieb,
Daran sölt ir gedenken!
Ir habt mir ainen aid geschworn
Ir wölt von mir nit wenken.‘

‚Fraw Venus! Das enhab ich nit,
Ich will das widersprechen,
Und redt das jemants mer denn ir,
Gott helf mirs an ihm rechen!‘

So schwillt der Dialog an: auf der einen Seite immer dringenderes Liebeswerben, immer schmeichelnderes Kosen; auf der andern immer verzweifelteres Sichlosringen, immer rasenderes Hinwegstreben, bis zu dem letzten wilden Aufschrei:

‚Fraw Venus, edle fraw so zart,
Ihr seind ain teufelinne!‘

und:

‚Maria, müter, raine maid,
Nun hilf mir von den weiben!‘

Auch die Romfahrt, die nun unmittelbar folgt, wird mit derselben hinreißenden Intensivität vorgeführt. Zuerst die

1 Erk und Böhme 17a; I, 39. Uhland Nr. 197.

Bußfertigkeit Tannhäusers und sein Vertrauen auf Gottes Gnade:

> ‚Ach bapst, lieber herre mein!
> Ich klag euch hie mein sünde,
> Die ich mein tag begangen hab,
> Als ich euch will verkünden.
>
> Ich bin gewesen auch ain jahr
> Bei Venus, ainer frawen,
> Nun wolt ich beicht und bůß empfahn,
> Ob ich möcht Gott anschauen.‘

Dem gegenüber die kalte, harte, stumpfe Selbstgerechtigkeit des Papstes, die nichts von Mitleid mit dem reumütigen Verirrten weiß. Der Stellvertreter Christi geht überhaupt nicht auf Tannhäusers Beichte ein; er hat nur ein Wort der Verdammung, die er durch Hinweis auf seinen dürren Stab, der nicht mehr grünen könne, bekräftigt. Blitzartig darauf folgend der jähe Rückfall Tannhäusers in die Sinnlichkeit, seine Rückkehr in den Venusberg, und die Jubelworte, mit denen er von der verführerischen Geliebten empfangen wird:

> Da zoch er widrumb aus der statt
> In jamer und in laide:
> ‚Maria, můter, raine maid!
> Ich muß mich von dir schaiden.‘
>
> Er zoch nun widrumb in den berg
> Und ewiklich on ende:
> ‚Ich will zu meiner frawen zart,
> Wa mich Gott will hin senden.‘
>
> ‚Seind gottwillkomen, Danhauser!
> Ich hab eur lang emboren;
> Seind willkom, mein lieber herr,
> Zu ainem bulen auserkoren!‘

Und endlich der versöhnende Ausklang, der die Menschlichkeit feiert und das herzlose Priestertum verdammt: der Stab des

Papstes hebt an zu grünen, Gott hat den Sünder zu Gnade angenommen.

Fürwahr wir begreifen, warum dieses, die Höhen und Tiefen des Lebens umspannende Gedicht gerade dem vielleicht subjektivsten aller neueren Dichter, Heinrich Heine, Worte schrankenloser Bewunderung entlockt hat. „Es war mir," schreibt Heine, als er die Ballade in einem Sammelwerk des 17. Jahrhunderts findet[1], „als hätte ich in einem dumpfen Bergschacht plötzlich eine große Goldader entdeckt, und die stolzeinfachen, urkräftigen Worte strahlten mir so blank entgegen, daß mein Herz fast geblendet wurde von dem unerwarteten Glanz. Ich ahnte gleich, aus diesem Liede sprach zu mir eine wohlbekannte Freudenstimme. Dieses Lied ist wie eine Schlacht der Liebe, und es fließt darin das roteste Herzblut."

An zahlreichen weiteren Beispielen könnte nachgewiesen werden, wie scharf die volksmäßige Ballade individualisiert, wie schroff sie Kontraste hinzustellen liebt, welch kühne Situationen sie wagt, mit welch sicherer Kunst sie versteht, Alles auf eine Wirkung zuzuspitzen. Nur zwei, dem vielbehandelten Stoffgebiet von tragischen Familienvorfällen angehörige Gedichte mögen diese Eigentümlichkeit der Balladendichtung veranschaulichen: das Gedicht von der bösen Mutter, die ihr Stiefkind vergiftet hat, und das von der treuen Schwester, die ihren Bruder vom Galgen rettet. Das Verbrechen[2] der Stiefmutter wird uns in sieben kurzen Strophen enthüllt, deren jede aus einer knappen Frage und Antwort besteht. Der Kleine kommt von seiner Base her, in deren Hause ihm das Gift gereicht ist. Schon fühlt er seine Wirkung; jede Antwort auf die an ihn gerichteten Fragen endet

1 Elementargeister; Ges. Werke herausg. v. Karpeles V, S. 365.

2 Erk u. Böhme 190a; I, 581. Uhland Nr. 120. Vgl. Die schottische Ballade „Lord Randal"; Child, English and Scottish Popular Ballads I, 153.

mit einem „Wie weh ist mir"; jede neue Antwort läßt uns deutlicher erkennen, wie das Verbrechen verübt worden ist; und die letzte Antwort mit ihrem kurz hervorgestoßenen Fluch entlarvt die Mörderin selber.

Kind, wo bist du hin gewesen?
Kind, sage dus mir!
‚Nach meiner mutter schwester,
Wie we ist mir!'

Kind, was gaben sie dir zu essen?
Kind, sage dus mir!
‚Eine brüe mit pfeffer,
Wie we ist mir!'

Kind, was gaben sie dir zu trinken?
Kind, sage dus mir!
‚Ein glas mit rotem weine,
Wie we ist mir!'

Kind, was gaben sie den Hunden?
Kind, sage dus mir!
‚Eine brüe mit pfeffer,
Wie we ist mir!'

Kind, was machten denn die Hunde?
Kind, sage dus mir!
‚Sie sturben zur selben stunde,
Wie we ist mir!'

Kind, was soll dein vater haben?
Kind, sage dus mir!
‚Einen stul in dem himmel,
Wie we ist mir!'

Kind, was soll deine mutter haben?
Kind, sage dus mir!
‚Einen stul in der hölle,
Wie we ist mir!‘[1]

Auch in der Ballade von der treuen Schwester[2] herrscht eine geradezu atemlose Spannung; auch hier folgen sich die einzelnen Teile der Handlung Schlag auf Schlag; auch hier tritt jeder Moment blitzschnell aus dem Dunkel und verschwindet dann wieder; auch hier spitzt sich alles auf eine große Wirkung zu. Der Vater hat sein einziges Söhnchen beim Weine verspielt; der Knabe soll an den Galgen; die Reiter kommen ihn abzuholen, aber keiner wagt ihn hinauszuführen; da ergreift ihn der unnatürliche Vater selbst und schreitet mit ihm zum Hof hinaus.

Wie weit schritt ihm die Mutter nach?
Sie schritt bis hinter die Pforte nach.

Wie weit schritt ihm die Schwester nach?
Sie schritt bis hinter das Galgengericht.

‚Ach Herren, edle Herren mein,
Gebt mir mein einziges Brüderlein!‘

‚Und deinen Bruder den kriegst du nicht,
Er muß jetzt hangen am Galgengericht;

Und wenn du dich ziehst nackend aus
Und dreimal um den Galgen laufst‘ —,

Und wie das letzte Wort geschah,
Die Kleider schon alle unten war'n.

---

1 Von ähnlicher, durch gleichmäßige Wiederholung hervorgerufener Wirkung ist „Das hungernde Kind“ Erk u. Böhme 189; I, 580. Uhland Nr. 119.

2 Erk u. Böhme 185a; I, 566.

Und wie sie 's erste mal 'rum kam,
Da fingen alle Frauen zu weinen an.

Und wie sie 's zweite mal 'rum kam,
Da fingen alle Herren zu weinen an.

Und wie sie 's letzte mal 'rum kam,
Da hießen sie sie stille stahn:

,Schließt ab, schließt ab das Kettenband,
Und laßt den Knaben wieder ins Land[1].' —

Es wird, hoffe ich, nunmehr zur Genüge klar geworden sein, daß die so oft gerühmte und ja zweifellos in hohem Grad vorhandene Objektivität des Volksliedes aus einer hochgesteigerten Subjektivität hervorgegangen ist. Der Dichter des Volkslieds sieht die Dinge so scharf, weil er selbst eine scharf umrissene Persönlichkeit ist. Er packt das Leben in seiner ganzen Fülle, weil in ihm selbst das Leben voll pulsiert. Er hat Ohr und Auge für das Höchste und Tiefste, für das Derbste und Zarteste der Außenwelt, weil in seinem eigenen Inneren die Kontraste des Daseins zusammenstoßen. Es ist kein Zufall, daß viele der leuchtendsten und klarsten Gestalten des Volksliedes derselben Zeit entstammen, die uns in den Gemälden eines Jan van Eyck oder Rogier van der Weyden Porträts von Einzelmenschen überliefert hat von einer solchen Tiefe des Ausdrucks, einer solchen Kompliziertheit des Mienenspiels, einer solchen Energie und Schärfe der Gesichtsbildung, einer so sicheren, in sich ruhenden, festgeschlossenen Eigenart, wie sie uns nur in den wenigen Blütezeiten und Glanzepochen der gesamten Menschheitsentwicklung entgegentreten.

[1] Von ähnlich dramatisch belebter Art sind: „Hildebrand" Erk u. Böhme 22; I, 67. „Der edle Moringer" eb. 28; I, 89. „Ulinger" eb. 41a; I, 118. „Abendgang" eb. 86; I, 304. „Totenamt" eb. 94; I, 336. „Der hübsche Schreiber" eb. 128; I, 445. „Der Zimmergesell" eb. 129a; I, 446. „Südeli" eb. 178; I, 549.

Got gesegen dich, lôb, got gesegne dich gras!
got gesegne alles das da was!
ich můß mich von hinnen schaiden.
got gesegen dich, sune, got gesegne dich, mon!
got gesegen dich, schönes lieb, wa ich dich hon!
ich můß mich von dir schaiden.

So spricht in einem Lied des 15. Jahrhunderts[1] ein zum Tode verurteilter Gefangener eben vor seiner Hinrichtung. Worte wie diese symbolisieren uns die dem Volkslied des ausgehenden Mittelalters zugrunde liegende Gemütsstimmung. Sie zeigen uns, wie es die Zusammenfassung des eigenen Selbst, die Konzentrierung des Innern war, was es dem Menschen jener Jahrhunderte ermöglichte, die ganze Weite und Schönheit der Welt aufzufangen und im Liede wiederzuspiegeln. Das Volkslied hat künstlerische Werte von ewiger Gültigkeit erzeugt, weil in ihm ebenso wie in der Mystik die Persönlichkeit das Ewige, das Universelle frei und unmittelbar auf sich hat wirken und so von innen heraus ein Abbild des Lebens hat erstehen lassen.

Die didaktische und satirische Erzählung. Ihre historische Bedeutung.

Wie in der Lyrik vom 14. bis zum 16. Jahrhundert der ritterliche Minnesang eine volkstümliche Fortsetzung und Weiterentwicklung erfährt, so bildet die didaktische und satirische Erzählung jener Zeit ein bürgerliches Gegenstück zum höfischen Epos. Die bürgerliche Didaktik und Satire hat nicht, wie das höfische Epos, Idealgestalten von ewigem Werte geschaffen; ihre Stoffe bieten keinen Raum für die Entfaltung des Höchsten und Tiefsten, was die Menschenbrust bewegt; ihre Ziele sind an eine bestimmte Zeit gebunden und haben daher für andere

1 „Peter Unverdorben", Erk und Böhme 60; I, 204. Uhland Nr. 126. lôb = Laub; sune = Sonne; mon = Mond.

Zeiten keine vollgültige Bedeutung. Auch bringt die zentrifugale Entwicklung Deutschlands in diesen Jahrhunderten es mit sich, daß die literarische Schilderung der Wirklichkeit, wie sie uns diese Didaktik und Satire bietet, im wesentlichen ein lokales und provinzielles Gepräge trägt und kaum je etwas von der konzentrierten Fülle nationaler Kraft und dem Glanz und Schimmer nationaler Größe offenbart, die Chaucers Canterbury Tales zu einem so leuchtenden Denkmal englischen Lebens vom Ausgang des Mittelalters machen. Und hiermit steht im Zusammenhang, daß von einer künstlerischen Entwicklung dieser Literaturgattung, von einem Anstreben zu immer vollendeteren Leistungen, wie wir es bei der höfischen Epik beobachteten, nicht die Rede sein kann. Im Gegenteil, mit Ausnahme des niederdeutschen Reinke de Vos vom Ende des 15. Jahrhunderts, der ja aber im wesentlichen auf dem niederländischen Reinaert des 13. Jahrhunderts beruht, hat die Satire und Didaktik des 14. und 15. Jahrhunderts nichts geschaffen, was sich künstlerisch mit dem Pfaffen Amis oder dem Meier Helmbrecht von der Mitte des 13. Jahrhunderts vergleichen ließe. Eins aber wird man sagen dürfen: in all diesen Erzählungen, Belehrungen, Fabeln und Schwänken tritt uns neben vielem Abgeschmackten, Platten und Rohen ein solcher Reichtum an scharfumrissenen Persönlichkeiten, an energisch aufgefaßten, mit derbem Humor dargestellten Einzelvorgängen entgegen, daß die Parallele mit der niederländischen und deutschen Malerei des 15. Jahrhunderts wiederum nicht abzuweisen ist. Wie diese Malerei so ist auch die Erzählung vom 14. bis zum 16. Jahrhundert ein drastischer Beleg für das Anschwellen der bürgerlichen Bewegung, für den volkstümlichen Protest gegen Adelswillkür und Priesterherrschaft, der in der befreienden Tat Luthers zum erstenmal zur welterschütternden Katastrophe wird. Und als Vorläufer der Reformation des 16. Jahrhunderts nimmt diese Erzählungs=

literatur eine ähnliche Stellung ein wie der bürgerliche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zur französischen Revolution. Das Publikum Fieldings und Le Sages begann der eleganten Kavaliere und gekrönten Häupter, der aristokratischen Schäfer und der gelehrten Allegorien, die in der Literatur des Pseudoklassizismus eine solche Rolle spielten, überdrüssig zu werden. Es verlangte nach Menschen von seinem eigenen Fleisch und Blut, nach Darstellung der menschlichen Gesellschaft mit all ihren Verzerrungen und Verirrungen und in ihrer ganzen Reformbedürftigkeit; und dies Verlangen trug mit dazu bei, den Boden für die Erklärung der Menschenrechte und den endlichen Sturz des Absolutismus vorzubereiten. So hatten auch im 14. und 15. Jahrhundert die idealen und heldenhaften Figuren eines Siegfried, Parzival und Tristan und ähnlicher Vertreter einer aristokratischen Vergangenheit für die große Masse ihren Zauber verloren oder lebten doch nur in der vergröberten Gestalt der Volksbücher weiter. Was die Menschen jener Zeit vor allem zu sehen verlangte, das waren die Erscheinungsformen ihres eigenen Lebens, ihre eigenen engen, buntbelebten Straßen, ihre eigenen winkeligen Giebelhäuser und ragenden Münster, ihre eigenen eckigen und derben Gesichter; und die Befriedigung dieses volkstümlichen Geschmackes wirkte nun ihrerseits mit bei der Herbeiführung der großen demokratischen Revolution, die sich am Anfang des 16. Jahrhunders vollziehen sollte. Einige wenige besonders charakteristische Äußerungen derben Persönlichkeitssinnes und aggressiver Gesellschaftskritik mögen aus der Hochflut der Didaktik und Satire dieser Zeit hervorgehoben werden.

Der Pfaffe Amis.

Eins der frühesten Werke dieser Art, der Pfaffe Amis, eine um 1235 entstandene Schwanksammlung des Strickers, eines österreichischen Dichters, der, von der höfischen Richtung ausgehend, sich doch vornehmlich in der volkstümlichen Erzählung betätigte,

ist merkwürdig als Versuch den Charakter eines geistlichen Schwindlers zu zeichnen. Es fehlt den Streichen dieses klerikalen Till Eulenspiegels, die inhaltlich zum großen Teil dem allgemeinen orientalisch-europäischen Stoffgebiet der Novellenliteratur angehören, jede gehässig polemische Tendenz. Zum Schluß verwandelt sich der lustige Gauner sogar wieder in ein ehrbares Mitglied der Gesellschaft; er vermacht seine zusammengeschwindelten Reichtümer einem Kloster, wird selbst zum Abt gewählt und erwirbt sich durch musterhafte Verwaltung seines Amtes den Anspruch aufs ewige Leben. Daß das Gedicht als Ganzes aber trotzdem eine geniale Verspottung kirchlicher und weltlicher Respektabilität ist, ergibt sich von selbst. Kaum ein Stand, der nicht den Betrügereien des verschlagenen Priesters zum Opfer fiele. Auf einem Kirchweihfest gibt er sich als Abgesandten des heiligen Brandanus aus, der ihm befohlen habe eine Kollekte für ein Münster zu veranstalten, aber nur Gaben von solchen Frauen anzunehmen, die kein außereheliches Verhältnis hätten. Natürlich beeilen sich alle Frauen, und zumeist diejenigen, die sich etwas vorzuwerfen haben, ihn mit Geld und Kostbarkeiten zu überschütten[1]. Am Pariser Hofe tritt er als Maler auf, dessen Gemälde aber nur von Leuten gesehen werden könnten, die ehelich geboren seien; und natürlich finden seine vermeintlichen Gemälde ungeheuren Zulauf und bringen ihm wiederum reichen Gewinn ein[2]. Einem Juwelenhändler in Konstantinopel schwindelt er, als Kaufmann verkleidet, kostbare Edelsteine ab, läßt den die Bezahlung verlangenden von seinen Knechten binden und ihn als Tobsüchtigen einem Arzt in die Behandlung geben[3]. Am ergötzlichsten vielleicht ist der Streich, den er einem Amtsbruder, dem Propsten eines reichen Klosters, spielt[4].

1 c. 2; Deutsche Klassiker des Mittelalters XII, S. 31 ff.
2 c. 3; eb. S. 36 ff. 3 c. 12; eb. S. 84 ff.
4 c. 10; eb. S. 63 ff.

Er hat sich bei ihm als ein einfacher Bauer eingeführt, der des Lesens und Schreibens unkundig sei und in bescheidener Niedrigkeit nur für seiner Seelen Seligkeit Sorge trage. Sein kluges Benehmen aber und der praktische Sinn, den er offenbart, bewegen den Propst in ihn zu dringen, als Schaffner und Schatzmeister die Verwaltung des Klosters zu übernehmen. Nach längerem Sträuben erklärt Amis sich hierzu bereit und führt sein Amt nun in so mustergültiger Weise, daß er die Bewunderung und das Vertrauen des ganzen Klosters gewinnt. Eines Tages nimmt er den Propst beiseite und teilt ihm unter dem Siegel der Verschwiegenheit mit, ihm sei ein Wunder geschehen: ein Engel sei ihm erschienen als er in der Kirche sein Gebet verrichtete, und habe ihn dreimal aufgefordert, die Messe zu lesen. Wie aber solle nun er, ein ungelehrter Laie, der nie in ein Buch geblickt, sich dieses hohen priesterlichen Amtes unterfangen? Und doch gelüste es ihn wohl den Versuch zu machen, d. h. wenn er mit dem Propst allein in der Kirche sein könnte. Der gute Propst geht mit Freuden auf den Vorschlag ein. Die beiden schließen sich in der Kirche ein, Amis legt das Meßgewand an, tritt vor den Altar, und siehe da! er singt die Messe von Anfang bis zu Ende ohne Stocken und Anstoß[1]. Der Propst ist außer sich vor Entzücken: er hat einen Heiligen entdeckt! Er verbreitet die Kunde von dem gotterfüllten Mann rings umher, von überall strömen Gläubige herbei, dem Wundermann reiche Gaben von Silber und Gold darzubringen. Eines schönen Morgens ist der Heilige verschwunden und das Silber und Gold mit ihm.

Meier Helmbrecht.

Weit schneidender und bitterer als in diesen lustigen Schwänken vom Pfaffen Amis ist die gesellschaftliche Satire in jener Erzählung

1 Für ähnliche Vorschwindelungen göttlicher Inspiration, die in der geistlichen Praxis des 13. Jahrhunderts nicht selten gewesen zu sein scheinen, vgl. E. Michael, Salimbene und seine Chronik S. 9.

von der Mitte des 13. Jahrhunderts, welche wohl als der älteste literarische Vorbote der bäuerlichen Entrüstung über ritterliche Entartung und Frevelmut bezeichnet werden darf, die Jahrhunderte später in den Greueln des Bauernkrieges zur revolutionären Flamme emporlodern sollte: dem Meier Helmbrecht des bairischen Dichters Wernher, des Klostergärtners[1]. Das Thema von dem tragischen Gegensatz zwischen den Alten und den Jungen, zwischen der ehrbaren Sitte des Geschlechts der Väter und der zügellosen Verruchtheit des Geschlechts der Söhne ist selten erschütternder und gewaltiger gehandhabt worden als in diesem kleinen Meisterwerk echter Wirklichkeitspoesie. Und wenn man sich nach modernen Parallelen zu dieser mittelalterlichen Übertragung sozialer Probleme in das Gebiet der Kunst umsieht, so wird man kaum über den Kreis der wenigen in sich geschlossenen, von innerer Notwendigkeit belebten, zu vollendeter Form gewordenen Dichtungen, wie Kleists Michael Kohlhaas, Otto Ludwigs Zwischen Himmel und Erde oder Polenz' Büttnerbauer, hinausgehen dürfen.

Wie packend und lebendig steht dieser modische Eisenfresser, der stolze, kraftstrotzende, reiche Bauerssohn, der doch kein Bauerssohn, sondern ein Ritter sein will, von Anfang an vor uns; mit seinem blonden Lockenhaar, das ihm über die Schultern herabfällt und durch eine kostbar bestickte seidene Haube zusammengehalten wird, mit seiner feinen Leibwäsche, mit seinem Kettenwams und Schwert, mit seinem blauen Waffenrock und silberbeschnallten Gürtel, mit den Schellen am Ärmel, die erklingen, wenn er im Reien tanzt — all dies Geschenke von Mutter und Schwester, die in den trotzigen, verwöhnten Tunichtgut wie vernarrt sind. Und demgegenüber nun der ehrenfeste alte Vater, dessen ganzer Stolz darin besteht, seinen Acker mit eigener Hand zu bebauen und die schlichte Sitte seines Standes zu be-

1 Deutsche Klassiker des Mittelalters XII, S. 131 ff.

wahren, und der mit Wehmut an die Zeiten zurückdenkt, wo er als Knabe, wenn er mit Käse und Eiern zu Hofe geschickt wurde, Gelegenheit hatte die feine Zucht und den fröhlichen Anstand der ritterlichen Gesellschaft zu beobachten, während die Burgen jetzt von wüsten Saufgelagen und roher Gewalttat widerhallen. Was dem Konflikt dieses Vertreters alter Zucht und Sitte mit jugendlicher Verderbtheit und Zügellosigkeit wahre Größe verleiht, das ist die unerbittliche Konsequenz, mit der sich das Verhängnis an dem jungen Entarteten vollzieht, und die unbeugsame Gradsinnigkeit, mit welcher der Alte sich, wenn auch gebrochenen Herzens, zum Mitvollstrecker des göttlichen Strafgerichts an dem eigenen Sohne macht.

Fünf Hauptszenen sind es, in denen sich das tragische Schicksal der Familie — denn die ganze Familie wird durch die Verruchtheit des Sohnes ins Elend gerissen — abspielt.

Zuerst der Abschied des jungen Trotzkopfes vom elterlichen Hause. Rührend redet der Vater ihm zu, eindringlich schildert er ihm den Segen und die Freuden seines eigenen Standes und die Gefahren und Schändlichkeiten des Raubrittertums; der Sohn aber hat nur Worte des Hohnes für das erbärmliche Bauernleben, und die väterlichen Warnungen sind ihm so langweilig wie eine Fastenpredigt. „Schweig [1], lieber Vater, es kann nicht anders sein; ich muß sehen, wie es zu Hofe schmeckt. Nimmer sollen mir deine Säcke den Nacken belasten, nimmer werd ich Mist auf deinen Wagen laden. Gott möge mich hassen, wenn ich dir Ochsen ins Joch spannte und deinen Hafer säte: das ziemte fürwahr nicht meinem langen falben Haar und meinen krausen Locken und meinem wohlgetanen Rock und meiner schönen Haube und den seidenen Tauben, von Frauen darauf genäht. Ich helf dir nimmer den Acker bauen." Und so muß der Alte ihn denn fahren lassen.

1 v. 259 ff.

Dreißig Schichten Lodentuch, vier gute Kühe, zwei Ochsen, drei Stiere und vier Scheffel Korn gibt er hin, um einen Hengst für den Sohn zu kaufen; aber statt des väterlichen Segens gibt er ihm Wehruf und Unheilsahnung mit auf den Weg. „Hüte[1] deine Haube und die seidenen Tauben, daß man sie dir nicht anrühre und dein langes falbes Haar zerzause. Weh, daß die Mutter dich unterm Herzen trug! Du willst das Gute lassen und das Böse tun! Mir träumte, ich sah dich als Blinden gehn, nur ein Fuß berührte die Erde, mit dem andern Knie standst du auf einem Stock, und unter dem Rock ragte dir etwas wie ein Stumpf hervor. Und höre noch von einem Traum. Du standest auf einem Baum; von deinen Füßen bis zum Gras war es wohl anderthalb Klafter, dir zu Häupten auf einem Zweig saß ein Rabe und daneben eine Krähe, dein Haar war zerzaust, zur rechten strählte dir das Haupt der Rabe und zur linken scheitelte es dir die Krähe. O weh, des Traumes! O weh, des Baumes! o weh, des Raben! o weh, der Krähe! Sohn, mich reut, daß ich dich erzogen habe!"

Wie sehr der Vater mit seinen Warnungen vor dem Hofleben recht hat, das beweist die zweite große Szenenreihe: die zeitweilige Einkehr Helmbrechts im väterlichen Haus nach dem ersten Jahr seiner ritterlichen Abenteuer. Beim ersten Wiedersehen kehrt er den höfischen Galant heraus: die Schwester begrüßt er auf lateinisch mit ‚gratia vester', den Vater französisch mit ‚Deu sal', die Mutter mit dem böhmischen Ruf ‚dobraytra'; und erst auf die inständigen Bitten des Alten, doch ein einziges schlichtes deutsches Wort zu sprechen, läßt er sich dazu herab, sich als seinen Sohn zu bekennen. Bald aber offenbart er die ganze Brutalität und Verlotterung der ritterlichen Straßenräuber, in deren Gesellschaft er aufgenommen worden ist. „Nun[2] ist's schon mehr als eine Woche, Vater, seit ich keinen Wein getrunken; darum

1 v. 429 ff. 516 ff. 580 ff. 2 v. 1115 ff.

schnalle ich meinen Gürtel um drei Löcher zurück. Ich muß Rinder abfangen, eh der Ring wieder an der Stelle steht, wo er früher war. Mir hat ein reicher Bauer schweres Leid getan: über meines Paten Saat sah ich ihn einst reiten! Das soll er mir entgelten; seine Rinder sollen laufen, seine Schafe, seine Schweine, weil er meinem lieben Paten so das Feld zertrat. Noch weiß ich einen reichen Mann, der hat mir auch großes Leid getan: er aß zu Krapfen Brot! Räche ich das nicht, so bin ich tot. Noch einen Reichen weiß ich, der hat mir mehr Leides getan als irgend einer; selbst wenn ein Bischof Fürbitte für ihn einlegte, könnt ich es ihm nicht verzeihen: er schnallte seinen Gürtel auf bei Tische! Hei, wenn ich dessen Gut erwische, das soll alles mein sein. Und noch ein frecher Narr ist da: der blies in einem Becher den Schaum vom Biere! Räche ich das nicht, so würde ich nimmer einer Dame wert und dürfte nimmer das Schwert an meine Seite gürten." Der Vater fragt nach den Namen der edlen Gesellen, die ihn gelehrt haben, einem Bauer seine Habe zu rauben, weil er Brot zu Krapfen äße. Und der Sohn nennt sie: Lämmerschling und Schluckdenwidder, Höllensack und Rüttelschrein, Kühfraß, Wolfsgaumen, Wolfsdarm; und dazu seinen eigenen Namen Schlingdasland — „den[1] Bauern mach ich selten Freude, dem einen drücke ich das Auge aus, dem andern haue ich in den Rücken, den binde ich in den Ameisenhaufen, dem ziehe ich die Haare aus dem Bart, dem reiße ich die Haut vom Kopf, und den hänge ich bei den Fersen an die Weide." Nun endlich läßt sich die Wut des Alten über die adlige Schurkerei nicht länger zurückhalten, obgleich sie sich auch jetzt noch in maßvoll bescheidener Rede äußert:[2]

Sohn, die du da nennest,
Wie wol du sie auch kennest,

---

[1] v. 1237ff. [2] v. 1257ff.

Besser als ich, viel liebes Kind,
Stolz und keck wie sie auch sind —
Wenn Gott will selber wachen,
So kann ein Scherge machen,
Daß sie treten wie er will,
Wären ihrer auch dreimal so viel.

Während das unbestechliche Auge des Vaters so die ganze Schändlichkeit des aristokratischen Gesindels durchschaut, wird die Schwester, das törichte Mädchen, von dem falschen Glanz der Erzählungen Helmbrechts geblendet. Es schmeichelt ihrer Eitelkeit, daß einer von Helmbrechts Gesellen, der wilde Lämmerschling, um ihre Hand wirbt. Heimlich verläßt sie Vater und Mutter, dem Buhlen zu folgen. Die Hochzeit des sauberen Paars und das unmittelbar damit verbundene Hereinbrechen des Strafgerichts bilden die dritte Hauptstufe und den Wendepunkt der ganzen Erzählung.

„Manche[1] Witwe und Waise ward an ihrem Gute geschädigt und in Kummer versetzt, da der Held Lämmerschling und sein Gemahl Gotelind auf dem Brautstuhl saßen. Was sie tranken und aßen, das ward von weither zusammengerafft. Die Knappen fuhren und trieben es auf Wagen und auf Rossen spät und früh in Lämmerschlings Vaterhaus.“ Die Hochzeit des Königs Artur mit Ginevra war zahm im Vergleich mit dem Verprassen gestohlenen Gutes bei dieser Hochzeit. „Vor[2] den Knappen schwand die Speise, als wenn ein Wind sie vom Tische wehte. Ein jeder aß was ihm der Truchseß auftrug so hastig, daß für den Hund nichts nachblieb vom Knochen zu nagen. Da bewährte sich was ein Weiser sagt: ‚Der Mensch ißt über die Maßen gierig, wenn ihm sein Ende naht.‘ Ja, es war das letzte Mal, daß sie beisammen saßen und fröhlich schmausten. Die

1 v. 1464 ff. 2 v. 1557 ff.

Braut Gotelind ahnte es; sie sprach: ‚Weh, mir grauset! Ich fürchte, fremde Leute sind nahe, uns zu verderben. Ach, Vater und Mutter, daß ich euch verlassen habe! Wie wohl war mir daheim; nun ist der Mut mir schwer. Wer zu viel will, dem wird wenig. Die Gier führt in den Abgrund der Hölle. Weh, daß ich so schnell meinem Bruder gefolgt bin!‘" Und nun, als das Mahl kaum beendet ist, erscheint der Richter mit den Schergen, und obwohl die Ritter in der Übermacht sind, werden sie schnell überwunden und gefesselt. Neun von ihnen werden gehenkt; Helmbrecht werden die Augen ausgestochen und eine Hand und ein Fuß abgeschlagen. So nimmt er als elender Krüppel Abschied von der Schwester, die man, ihres Brautgewandes entblößt, ihre Brüste mit den Händen deckend, vor Schrecken starr an einem Zaun gefunden.

Und nun endlich die beiden grausigen Schlußszenen: das letzte vergebliche Anklopfen Helmbrechts im Vaterhaus und sein schmachvoller Tod.

Als [1] der „blinde Dieb" Helmbrecht von einem Knecht geführt und an einem Stabe hinkend, vor seines Vaters Haus kommt, da grüßt ihn der Vater mit höhnischer Anspielung an sein früheres Erscheinen: „‚Deu sal‘ Herr Blinder, geht von dannen, Herr Blindeken! Gott weiß, Herr blinder Junker, die Herberge räumt ihr mir! Säumet ihr, so lasse ich meinen Knecht euch peitschen. Das Brot wäre verflucht, das ich mit euch teilte. Hebt euch hinaus vor die Tür." Und als der Elende ihn anfleht, wenn er ihn nicht als Sohn aufnehmen wolle, ihn doch wenigstens als armen Bettler unter die Treppe kriechen zu lassen, da erbebt dem Alten freilich sein Herz — denn der vor ihm steht ist doch sein eigen Fleisch und Blut — aber doch ruft er hohnlachend: „Ihr fuhrt so trotzig in die Welt, manches Herz machtet ihr erseufzen, mancher Bauer und manche Bauersfrau ist durch euch der Habe beraubt. Knecht,

[1] v. 1707ff.

sperre ab, stoß den Riegel vor, ich will heut Nacht Ruhe haben." So ging der blinde Mann dahin übers Feld; und wer ihn sah, höhnte ihn.

Und[1] eines Tages kam er in einen Wald, wo Bauern Holz hackten. Dem einen hatte Helmbrecht eine Kuh genommen, die siebenmal gekalbt hatte. Als der ihn sah, rief er seinen Gesellen zu, ob sie ihm helfen wollten. „Fürwahr", sprach der zweite, „ich zerre ihn in so kleine Stücke, wie die Sonnenstäubchen, die in der Luft fliegen; mir und meinem Weibe hat er die Kleider vom Leibe gerissen." Der dritte rief: „Mir hat er den Keller erbrochen und ausgeraubt." Der vierte zitterte vor Gier wie Laub und sprach: „Ich töte ihn wie ein Huhn, er stieß mein Kind, als es im Bette schlief, in einen Sack; und als es erwachte und schrie, schüttete er es in den Schnee." Der fünfte schrie: „Mir schändete er meine Tochter. Wäre er noch dreimal so blind, ich hängte ihn doch an einen Ast." „Komm heran," riefen sie alle und kehrten sich gegen Helmbrecht, „jetzt hüte deine Haube." Was der Scherge einst unberührt gelassen hatte, das rissen sie jetzt hin und her, die seidenen Vögel wurden auf den Weg gestreut, sein langes falbes Haar lag in Fetzen auf der Erde. So hingen sie ihn an einen Baum, und des Vaters Traum hatte sich erfüllt.

Hug von Trimberg. An gedrungener Kraft der Komposition und erschütternder Gewalt der Charakterdarstellung läßt sich, wie schon erwähnt, kein anderes Werk der Didaktik und Satire des ausgehenden Mittelalters mit Wernhers Meier Helmbrecht vergleichen. Die demokratische Gesinnung aber und die Freude an drastisch belebter Einzelschilderung haben alle Vertreter dieser Literaturgattung gemein. Etwa 50 Jahre nachdem der bairische Pater Klostergärtner sein tragisches Gemälde von dem Kampf zwischen ehrbarer Vätersitte und jugendlicher Zügellosigkeit beendet, ver-

1 v. 1823 ff.

faßte ein Bamberger Schulmeister, Hug von Trimberg, ein schier endloses didaktisches Gedicht, den Renner (1300), in welchem er versuchte ein Bild des Weltalls zu entwerfen, wie es sich ihm von seinem Studierzimmer aus vor Augen stellte. Da ist es nun merkwürdig zu sehen, wie auch hier der natürliche Drang, das Leben in charakteristischen Einzelerscheinungen festzuhalten, der anerzogenen Fertigkeit des scholastischen Dichters in langatmigen Betrachtungen und Allegorien über die Verderbtheit der Zeit, über Himmel und Erde, über Tugenden und Laster, über das Wesen von Mensch, Tier und Gestein die Wage hält. Das Gedicht beginnt mit dem Sündenfall und endet mit dem jüngsten Gericht, hält sich also ganz in dem Rahmen der kirchlichen Überlieferung; aber innerhalb dieses kirchlichen Rahmens breitet sich eine solche Mannigfaltigkeit weltlicher Szenen vor uns aus, daß wir an die illuminierten Breviarien des 15. Jahrhunderts erinnert werden, in denen das Kirchenjahr von der buntesten Fülle des Alltagslebens, Feldarbeit, Fischfang, Schafschur, Weinlese, Bauerntanz, adeligen Tafelfreuden und vielem Ähnlichen, umsponnen und durchzogen erscheint.

Hug von Trimberg versteht es in keiner Weise, der Masse des auf ihn eindringenden Stoffes Herr zu werden. In treuherziger Art bekennt er selbst seine Schwäche, indem er sich mit einem Reiter vergleicht, der sein Roß nicht zügeln kann[1]. „Lenke ich es nach einer Seite, so läuft es nach der andern aufs Feld hinaus. Bringe ich es wieder auf den Weg, so läuft es oft viel weiter als ich will; über Stock, Stein, Staub, Blumen und Lachen trägt es mich dahin. Begegnet uns aber ein tiefer Graben, so strauchelt es selber und wirft mich ab. So sitze ich wie im Traum, und fange es wieder beim Zaum und laufe mit ihm übers Feld, ein schlechter Reitersmann." Aber gerade dieses Bekenntnis seiner

---

1 Der Renner herausg. vom Historischen Verein zu Bamberg v. 13, 881 ff.

Schwäche weist zugleich auf dasjenige hin, in dem des guten Schulmeisters Stärke liegt: in der lebendigen Erfassung genrehafter Züge; in der anschaulichen Schilderung des Alltäglichen; in der herzhaften Freude an allem Echten und Gesunden; in der Überzeugung von dem Wert ehrlichen Menschentums, einerlei ob es unter ritterlichem Wams oder unterm Bauernkittel hervorschaue; in der demokratischen Forderung, daß alle Stände sich als engverwandt betrachten und brüderlich zusammenleben sollten [1]. Diese Gesinnung ist es, die all die krausen Schwänke und Fabeln von hoffärtigen Herren und trunkenen Bauern, von ehrgeizigen Prälaten und habgierigen Juristen, von Räubern und Dieben, von schnippischen Mädchen und ungetreuen Frauen, von dem Hofstaat der Tiere und den Übeltaten von Wolf und Fuchs, obgleich sie nur zum allergeringsten Teil der Phantasie des Verfassers entstammen, zu einem persönlichen Ganzen verbindet; sie ist es, die selbst dem Trivialen und Hausbackenen, was den meisten dieser Anekdoten anhaftet, sittliche Würde und Bedeutung verleiht.

Die Fabel von dem Maulesel, der seine Geburt verleugnen möchte, [2] darf als typisch für den ganzen Geist des Sammelwerkes bezeichnet werden. „Als der Löwe über alle Tiere König ward, hieß er das ganze Volk vor sich kommen und gebot, daß Groß und Klein ihm seinen Namen nenne. Da kam auch das Maultier. Der König sprach: ‚Sage mir, wie bist du genannt?‘ Das Maultier antwortete: ‚Herr, ist euch bekannt des Ritters Roß, der in der Stadt zu Bacharach gesessen ist und Herr Toldnir heißt? Glaubt mir, dasselbe Roß ist mein Oheim. Dasselbe Roß und meine Mutter fraßen aus einer Krippe und sind von einer

1 Vgl. v. 527 ff. Pfaffen, ritter und gebûre
Sint gesippe von natûre,
Und süln brüderlichen leben.

2 v. 1518 ff.

Mutter geboren.' Der König ward zornig und sprach: ‚Noch ist mir unbekannt, wie dein Vater sei genannt.' Das Maultier erwiderte: ‚Herr, ging euer Weg je an der Stadt zu Braunschweig vorbei? Seht, Herr, da steht ein junges Füllen; das wird gar schön gepflegt, es gehört dem Herrn des Landes und ist mein Oheim, wie ich vernommen hab von der Mutter mein.' Der König sprach: ‚Wie edel auch deine Oheime sind, wie edel auch deine Mutter ist, ich weiß doch nicht, wer du bist, du sagest mir denn, wer dein Vater ist.' Der Maulesel schwieg. Da stand der Fuchs dabei; der sprach: ‚Herr, kennt ihr den Esel, den der Bäcker zu Wesel übers Feld zur Mühle traben läßt? Wisset, der ist sein Vater. Ich tauschte nicht mit seinem befleckten Zwitteradel. Seines Vaters aber, den er nicht nennen wollte, brauchte er sich nicht zu schämen. Der ist viel edler als seine Oheime; denn Treue und Einfalt wohnt ihm bei, er nährt sich von seiner Arbeit und tut keiner Kreatur etwas zu leid.' Der König sprach: ‚Du hast recht.'"

Ulrich Boner.

Etwa dreißig Jahre jünger als diese poetische Enzyklopädie des Bamberger Schulmeisters ist der Edelstein des Berner Predigermönchs Ulrich Boner (1330), eine Sammlung von Fabeln und Parabeln, bestimmt (wie der Titel andeutet) als Talisman gegen die Übel und Verirrungen dieser Welt zu dienen. Und wieder erkennen wir als durchgehenden Grundzug der Lebensanschauung den Protest des gesunden Sinnes gegen gesellschaftliche Verzerrungen, gegen geistlichen Hochmut, gegen Üppigkeit und Verzärtelung der Reichen, gegen Knechtung und Anmaßung jeder Art, und andererseits die Sympathie des natürlichen Gefühls mit dem Los des gemeinen Mannes und mit unverdorbenem arbeitsvollem Dasein. In wie derb realistischer Manier das 14. Jahrhundert diese Gegensätze des Lebens zu behandeln liebte, dafür bietet unter den

Bonerschen Fabeln die Erzählung von dem Fieber und dem Floh[1] vielleicht den deutlichsten Beleg. Einst begegnete das Fieber dem Floh. Beide hatten eine schlimme Nacht gehabt und klagten einander ihre Not. Der Floh sprach: „Ich bin fast tot vor Hunger. Vorige Nacht war ich in einem Kloster, wo ich gut zu speisen hoffte. Aber wie sehr ward ich enttäuscht. Ich sprang auf ein hohes Bett, zart gepolstert und gedeckt. Es war das der Äbtissin, einer gar reichen und klugen Dame. Als sie abends zu Bette ging, ward sie meiner gewahr und rief: ‚Irmentraut, wo bist du? Komme schnell! Mich beißt etwas; was mag das sein? Hast du das Laken nicht nachgesehen? wart ich will dir —! Zünde das Licht an, schnell! beeile dich!‘ Ich sprang fort und entkam; und als die Kerze wieder ausgelöscht ward, sprang ich wieder aufs Bett zurück. Wieder schrie die Dame, wieder ward das Licht angezündet, und so ging es die ganze Nacht: mir ward nicht wonach mich lüstete, und nun bin ich hungrig und müde. Gott gebe, daß es mir besser gehe!“ — Das Fieber sprach: „Laß das gut sein. Glaub mir, meine Nacht war so schlimm wie deine. Ich war im Haus eines Armen und machte mich an die Frau. Als sie merkte, daß ich ihr die Glieder schüttelte, setzte sie sich nieder und kochte sich einen starken Brei. Den aß sie und trank tüchtig aus einem Zuber Wasser. Dann trug sie eine Butte mit Wäsche herbei und machte sich an die Arbeit. Die ganze Nacht ließ sie mir keine Ruhe; und kaum brach der Tag an, so nahm sie den Korb auf den Kopf und ging an den Bach, die Wäsche zu spülen. Da hatte ich genug von ihr und lief davon.“ Fieber und Floh verabreden nun, in der folgenden Nacht die Plätze zu tauschen. Das Fieber besucht die Äbtissin, der Floh die Waschfrau und beiden geht es vorzüglich. Die Äbtissin läßt sich in warme Decken

1 Boners Edelstein herausg. v. Pfeiffer, c. 48.

hüllen, sich die Füße mit Essig und Salz einreiben, den Kopf mit Rosenwasser baden, labt sich an Reistorte, Mandelmilch und Granatäpfeln, — kurz tut alles, um es dem Fieber bei ihr wohl sein lassen, so daß es sie auch wochenlang nicht verläßt. Die Wäscherin aber ist so müde von ihrer Arbeit, daß sie sich abends stracks auf den Strohsack legt und einschläft und gar nicht merkt, daß der Floh da ist —

Die Frau lag stille und schlief;
Der Floh auf und nieder lief;
Die Speise ihm niemand wehrte,
Er hatte, des er begehrte,
Die lange Nacht.

Naturalismus der Didaktik und Satire des 15. Jahrhunderts.

Das 15. Jahrhundert bringt nun eine derartige Flutwelle grotesker Wirklichkeitsschilderung, wie sie nur in Zeiten anschwillt, deren Grundfesten aufs tiefste erschüttert sind und in denen sich gewaltige soziale Umwälzungen vorbereiten. Alle Verhältnisse des Lebens, alle Stände, alle Gesellschaftstypen werden jetzt der Kritik mit einer Rücksichtslosigkeit, einer Unerbittlichkeit, einer ungeschlachten Derbheit preisgegeben, daß man den Eindruck gewinnt, als sei das ganze sittliche Dasein aus den Fugen geraten und als habe nichts mehr Bestand als die souveräne Laune des Satirikers.

Reine ästhetische Befriedigung gewährt unter den Erzeugnissen dieser Literatur eigentlich nur eins, der niederdeutsche Reinke de Vos; und dessen dichterische Verdienste beruhen ja im wesentlichen auf seiner älteren niederländischen Vorlage. Wer aber würde sich mit Freuden der wüsten Unflätigkeiten erinnern, von denen die Schilderungen bäuerlichen Lebens in dem Ring Heinrich Wittenweilers (um 1450) strotzen? Wer würde sich gerne mit den plumpen

Ausfällen auf alle möglichen Arten von Verkehrtheiten und Verderbtheiten befassen, die in solchen Gedichten wie der anonymen Allegorie von des Teufels Netz (um 1415) oder Sebastian Brants Narrenschiff (1494) oder Thomas Murners Narrenbeschwörung (1512) und Gauchmatt (1514) aufgespeichert sind? Wer wird den groben Prellereien eines Till Eulenspiegel (1515) auf die Dauer Geschmack abgewinnen können? Und doch besitzen alle diese Werke eine nicht geringe Bedeutung in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Persönlichkeit: sie sind Symptome einer erstaunlichen Demokratisierung des Gefühls, einer fast unbeschränkten Urteilsfreiheit des einzelnen Beobachters gegenüber dem gesamten gesellschaftlichen Dasein. Diese Literatur schreckt in der Tat vor nichts mehr zurück. Es sind nicht die Gebrechen einzelner Klassen, nicht die Schäden bestimmter Zustände, die hier aufgedeckt werden. Das Leben schlechthin erscheint unter dem Gesichtswinkel der Roheit, der Gemeinheit, der Niedertracht, der Selbstsucht, des Unsinns; und als fundamentale Voraussetzung aller Sittlichkeit des Einzelnen ergibt sich die Forderung, dieser häßlichen Wahrheit ohne Illusionen und ohne Furcht ins Angesicht zu schauen.

Gesellschaftskritik.

Ziehen wir die Summe des zeitgenössischen Lebens, wie es sich in all den satirischen Schilderungen und Schelmenstreichen der Didaktik und der populären Schwankliteratur des 15. Jahrhunderts vor uns entfaltet, was ergibt sich als Totaleindruck? Hohler Flitter und anmaßende Nichtigkeit.

Kaiser und Reich fristen nur noch ein kümmerliches, von allen Seiten angefochtenes Scheindasein.

> Den [1] dunkt nicht, das er etwas hab,
> wer nit dem römschen rich bricht ab.
> Zum erst die Saracenen hant

---

1 Brant, Narrenschiff herausg. v. Goedeke c. 99, v. 113 ff.

das heilig und gelobte lant.
Darnoch die Turken hant so vil,
das als zu zalen nám vil wil.
Vil stat sich brocht hant in gewer
und achten jetz keins keisers mer;
ein jeder fúrst der gans bricht ab,
das er davon ein fáder hab;
darum ist es nit wunder groß,
ob joch das rich sie blutt und bloß.

Das kirchliche Leben ist ein Gemisch von Üppigkeit, Habsucht, Feilheit und Scheinheiligkeit; die gesamte Geistlichkeit, vom Papst bis herab zum Landpfarrer, ist für Geld käuflich.

Kam[1] Gott selber jetz uf erd
Und hett kein gelt, er wer nit wert,
Und hielt in keiner in sim hus,
Wir schliegent in mit Kolben us.

Wie faul und verrottet die kirchliche Disziplin ist, davon gibt ein drastisches Bild das an die moderne Simplizissimusliteratur erinnernde Gespräch zwischen einem geldbedürftigen Bischof und seinem Fiskal, der ihm rät, von den Landgeistlichen eine Köchinnensteuer zu erheben. Der Fiskal spricht[2]: „Gnädiger Herr, laßt mich nur sorgen. Überall in den Dörfern geht es bei den Pfaffen üppig her. Jeder von ihnen hat eine Dienerin, die ihm Tag und Nacht beischläft. Drum gebt mir ein Mandat: wer seine Dirne nicht aufgebe, den solle ich an Leib und Gut strafen und ihm die Köchin mit Gewalt aus dem Hause treiben. Glaubt mir: kein Einziger wird sie freiwillig aufgeben. So besteure ich sie denn nach ihrem Vermögen, um Geld, um Vieh, um silberne Löffel und goldene Ringe. Was wettet ihr? Manchen von ihnen werd ich um tausend Gulden schröpfen. Sobald sie das Mandat erblicken, werden sie mich anflehen:

1 Murner, Narrenbeschwörung herausg. v. Goedeke c. 42, v. 9 ff.
2 Eb. c. 32. v. 51 ff.

‚Gedenkt doch, lieber Herr Fiskal, wie kann ich denn all meine Kinder und ihr Mütterlein verstoßen? Das wäre mir eine harte Pein. Zwanzig Gulden will ich geben; nur laßt uns doch zusammen leben!‘ Mit sittlichem Zorn antworte ich alsdann: ‚Ihr mißversteht unseres Bischofs Sinn. Ums Geld ists ihm nicht zu tun. Er sucht allein der Seelen Heil. Ich trage mein Mandat nicht feil. Doch willst du geben dreißig Gulden, so erwürb ich dir des Bischofs Hulden, und laß euch miteinander hausen wie bisher.‘ Hab ich dann das Geld, so mag Gott dafür sorgen, wie sie ihre Sünden büßen.“

Der Adel, anstatt sich als Hüter des Gesetzes und der öffentlichen Wohlfahrt zu betrachten, lebt vom Straßenraub, vom Abfangen von Schiffen auf Rhein und Donau, von zielloser Verheerung von Land und Leuten [1]. In den Städten ist Schlemmen und Prassen an der Tagesordnung; der Bürger will es durch übermäßigen Prunk dem Adel zuvor tun; und wie es mit der ehelichen Treue der Bürgersfrauen steht, das erfährt mancher Haushund, der seine Herrin nachts ins Kloster schleichen sieht und dann für sein unzeitiges Bellen halb zu Tode geschlagen wird [2]. Die Bauern haben die Gottesfurcht verlernt. Predigt der Pfarrer auf der Kanzel, so stehen sie draußen in der Sonne. Was sie das ganze Jahr gewonnen, das verzehren sie auf einen Tag. Die Frucht, die noch auf den Bäumen steht, das Korn eh es reif ist, verpfänden sie; und geht es ihnen dann an den Kragen, so erheben sie die Bundschuhfahne, wollen mit der Faust drein hauen, den Adel aus dem Land verjagen und alle Priester ums Leben bringen [3].

Wohin man sieht, triumphiert das Laster und die Niedertracht:

1 Eb. c. 24: Die Sattelnarung.
2 Eb. c. 31: Der Hund, der das Leder fraß.
3 Eb. c. 79: Den Bundschuh ufwerfen.

Falsch lieb, falsch rat, falsch frünt, falsch gelt,
Vol untru ist jetz ganz die welt[1].

Wie kraß sind die Gewalttaten Reinekes, wie schnöde seine Treubrüche, wie offenbar die Lügen, durch die er seine Gegner ins Unrecht zu setzen sucht; und wie leicht gelingt es ihm, immer und immer wieder als unschuldsvoller Tugendheld dazustehen, die Schwachen und Ehrlichen ins Verderben zu stürzen, die Großen und Mächtigen durch den Appell an ihre Selbstsucht in die Irre zu führen, so daß zum Schluß seine Stellung bei Hofe gesicherter ist als je. Und muß man ihm nicht recht geben, wenn er seine eigenen Ränke als Notwehr gegen die allgemeine Schlechtigkeit der Welt hinstellt?[2] Wer hält sich in diesem Leben denn rein? Selbst der König, der berufene Vertreter der Gerechtigkeit, lebt vom Raube; und seine Ratgeber, sein Beichtvater und sein Kaplan, um des Raubes mitzugenießen, stimmen allem bei, was er tut, und verhehlen ihm die Wahrheit über sich selbst. Die großen Diebe, Wolf und Bär, läßt man laufen; wenn aber der arme Mann, Reineke, um sein Leben zu fristen, einmal ein Huhn stiehlt, so ruft gleich alles: „Hängt ihn, hängt ihn!"

Und wie dumm ist doch die Masse der Menschen! Wie wimmelt es ringsum von Leuten, die sich in irgend eine Narrheit verrannt haben und in ihr den wahren Zweck des Lebens gefunden zu haben glauben! Der Büchernarr, der Kleidernarr, der Spielnarr, der Küchennarr, der Trinknarr, der Tanznarr, der Astrologienarr, der Weibernarr, der Jagdnarr, der Grobheitsnarr, der Prozeßnarr, der Reisenarr, der Klugheitsnarr — wer von ihnen und hundert anderen verdient den Preis der Torheit? Bei welchem Menschen sind wir sicher, daß er unter seiner bürgerlichen

1 Narrenschiff c. 102, v. 3 f.

2 Vergl. Reinke de Vos herausg. v. Schröder II, 7.

Kleidung nicht Narrenkappe und Schellen trägt? Nein, wahrlich, wir brauchen uns nicht zu wundern, wenn so unsagbar unsinnige Begebenheiten sich ereignen wie die Liebeswerbungen des täppischen Bertschi Triefnas um seine maßlos häßliche Buhle Mätzli Rürenzumpf[1] und die wahnsinnigen Roheitsorgien bei der Hochzeit dieses edlen Paares[2], die schließlich das ganze Dorf in Flammen aufgehen lassen. Wir brauchen uns nicht zu wundern, wenn die plumpen Prellereien Till Eulenspiegels Hoch und Niedrig, Alt und Jung hinters Licht führen; wenn die Opfer seiner boshaften Schadenfreude ihm immer und immer wieder nichts als aufgeblasene Beschränktheit und Tölpelhaftigkeit entgegenzusetzen haben.

Skeptizimus und Selbsterkenntnis.

Mit einem Wort, der Naturalismus dieser ganzen Literatur beruht auf einer durch und durch skeptischen Haltung des einzelnen Beobachters gegenüber dem gesamten gesellschaftlichen Dasein und bezeichnet eine neue folgenschwere Epoche in der Entwicklung der deutschen Persönlichkeit: die beginnende Abkehr von den Grundlagen der mittelalterlichen Sitte überhaupt. Nicht als ob die Vertreter dieser Skepsis sich der Loslösung von der Vergangenheit selbst bewußt gewesen wären. Männer wie Brant und Murner predigen ja immer aufs neue die Rückkehr zur alten frommen Vätersitte. Und doch mußte gerade die Tätigkeit dieser Männer, ihr unerbittlicher Sarkasmus, ihre schonungslose Bloßlegung der Unsittlichkeit aller Lebensverhältnisse bei den tausenden und abertausenden ihrer Leser den Glauben an die Heiligkeit der

---

1 Heinrich Wittenweiler, Der Ring, herausg. v. Bechstein 2, 22 ff; 10, 29 ff.

2 Eb. 34 d ff. — Die drastisch ausgelassene Schilderung der Trunkenheit, die in Wittenweilers Ring wohl den Gipfel der Maßlosigkeit erreicht, setzt schon im 13. Jahrhundert mit „Dir Wiener Meerfahrt" und dem „Weinschwelg" ein.

staatlichen und kirchlichen Institutionen aufs tiefste erschüttern, etwa wie der Naturalismus Zolas und seiner Nachfolger den Glauben an den sittlichen Wert der modernen Bourgeoisie erschüttert und einer Neugestaltung der Gesellschaft auf sozialistischer Grundlage vorgearbeitet hat. Die Umgestaltung aber, auf welche die Zeit Brants und Murners hindrängte und an deren Herbeiführung der populären Didaktik und Satire ein nicht unwesentlicher Anteil zugefallen ist, bestand in der Basierung des öffentlichen Lebens auf das Gewissen des Einzelnen, auf die Überzeugung des Individuums von Recht und Gerechtigkeit, auf die Geltendmachung des inneren Selbst gegenüber den Satzungen und Überlieferungen der Klasse. Die Forderung der Selbsterkenntnis und Selbstbeherrschung ist schließlich das einzig Feste und Dauernde, was bei einer so zersetzenden Gesellschaftskritik, wie die Satire des 15. Jahrhunderts sie handhabte, als sittliche Norm übrig bleibt[1].

.

Das geistliche Drama.

Wir haben in der Mystik, in dem Volkslied, in der Didaktik und Satire des ausgehenden Mittelalters eine stetig um sich greifende Vertiefung und Steigerung der Persönlichkeit, eine stetig zunehmende Demokratisierung des Gefühls, eine stetig fortschreitende Loslösung des Einzelnen von der Gebundenheit der Sitte beobachtet. Es erübrigt uns nun, einen ähnlichen Vorgang in dem mittelalterlichen Drama zu verfolgen. Im Drama besteht dieser Vorgang kurz gesagt in der allmählichen

---

1 Forderung der Selbsterkenntnis: Brant, Narrenschiff c. 58. 60. 66, v. 117 ff. — Vgl. auch die Predigten Geilers von Kaisersberg (s. oben S. 207) über das Narrenschiff, Ausgew. Schriften herausg. v. Philip de Lorenzi II, 158 ff. 163 ff., und das Idealbild des Christen, welches er in seinem „Christlichen Pilger“ entwirft; besonders Kap. 2 „von der Bestellung des Hauses,“ a. a. O. III, 25 ff.

Zurückdrängung des liturgischen Elements durch rücksichtslos realistische Darstellung des weltlichen Lebens.

Die Osterfeiern und -spiele.

Die Anfänge des kirchlichen Dramas im frühen Mittelalter sind bekanntlich mit der gottesdienstlichen Liturgie verknüpft. In den lateinischen Osterfeiern und -spielen vom 10. bis zum 13. Jahrhundert sind von Handlung und Mimik nur schwache Ansätze zu entdecken. Es sind musikalische Kompositionen, die zunächst einen Teil der Frühmesse des Ostersonntags bilden. In oratorienhafter Manier, im Wechselgesang zwischen zwei Halbchören, später auch zwischen Chor und Einzelstimme, schildern sie die Wirkung der Auferstehungskunde auf die am leeren Grabe versammelten Frauen und die Weitergabe der frohen Nachricht an die Jünger, und enden mit einem Tedeum des gesamten Chores, dem sich gelegentlich auch ein Jubellied der Gemeinde anschließt. Es ist aber nicht zu verkennen, daß diese oratorienhafte Darstellung von Anfang an die Tendenz zur dramatischen Entwicklung in sich trägt, daß sie stufenweise zu belebterer Handlung übergeht. Die Vorzeigung des Schweißtuches und der übrigen Grabesgewänder, das Heraustreten der Maria Magdalena aus der Gruppe der Frauen, ihre Begegnung mit dem Auferstandenen, das Herbeieilen von Petrus und Johannes an das Grab, endlich die Schlußszene: das Erscheinen des Heilands in verklärter Gestalt, als Sieger über Tod und Hölle, mit der Kreuzesfahne in der Hand — das alles sind Momente, die über den Rahmen der liturgischen Zeremonie hinausdrängen. Und hierzu trat im Laufe der Zeit eine Reihe von Szenen, die noch weiter über das Liturgische hinausgehen: der Einkauf der Salben durch die drei Marien und die Abordnung und Aufstellung der Grabeswächter des Pilatus. Es darf mit Bestimmtheit angenommen werden, daß diese Entwicklung auch in Deutschland mindestens im 13. Jahrhundert

bereits zu der Stufe geführt hatte, die in Frankreich für das 12. Jahrhundert durch das Mysterium von Tours bezeugt ist, zu der Loslösung des lateinischen Osterspiels von dem regelmäßigen Gottesdienst[1].

Die Weihnachtsspiele.

Einen ähnlichen Verlauf zeigt die Entwicklung der Weihnachtsspiele. Zu welcher Fülle des Lebens die ursprünglich rein liturgische Weihnachtsfeier bereits im 12. Jahrhundert gediehen war, dafür gibt das in der Handschrift der Carmina burana enthaltene Benediktbeurer Spiel einen schlagenden Beleg; und zugleich weist dieses Spiel auf den bedeutsamen Einfluß hin, welchen die vagierenden Kleriker in der Verweltlichung kirchlicher Vorstellungen und der Popularisierung des geistlichen Dramas ausgeübt haben. Die Bühnenanweisung dieses Stückes besagt ausdrücklich, daß es nicht in, sondern vor der Kirche aufzuführen sei[2]; und obwohl es von Anfang bis zu Ende lateinisch ist, appelliert es häufig genug an die Vorliebe für starke Effekte und den derben Wirklichkeitssinn, die uns in der Vagantenpoesie entgegentreten. In der Disputation zwischen den Propheten und dem Archisynagogus, mit der im Anschluß an die kirchliche Tradition[3] die Handlung beginnt, fehlt es nicht an realistischen Zügen: der Sibylle wird vorgeschrieben, ihre Prophezeihung mit beweglicher Gestikulation zu sprechen[4]; und von dem Archisynagogus wird verlangt, er solle mitsamt den übrigen Juden über die Verheißungen der Ankunft des Heilands in mächtige Aufregung geraten, seine Genossen mit dem Ellenbogen anstoßen, seinen Kopf und den ganzen Körper hin und her werfen, mit dem Fuß

1 Vgl. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I, 88 ff.

2 Froning, Das Drama des Mittelalters III, 877.

3 Über die zugrunde liegende pseudo-augustinische Predigt vgl. Creizenach a. a. O. S. 67 ff.

4 Froning a. o. O. S. 878.

auf den Boden stampfen und mit seinem Stock sich durchaus als Juden gebaren[1]. Offenbar also war in diesem Vorspiel eine groteske Wirkung beabsichtigt; und daß die Darstellung der Vorgänge aus der Geburt und Kindheit Christi, die den Gegenstand der eigentlichen Handlung ausmacht, von diesem Bestreben ebenfalls nicht frei war, beweist die Szene der Hirten auf dem Felde, die sich auf die dreimal wiederholte Verkündigung des Engels von der Geburt Christi dreimal auf den Weg machen, um den Heiland anzubeten, jedesmal aber durch die Spottreden des Teufels verwirrt und zur Umkehr bewogen werden[2].

Der ludus de Antichristo.

Die größte Mannigfaltigkeit aber weltlicher Vorgänge enthält innerhalb des lateinischen religiösen Schauspiels des Mittelalters die Dramatisierung der Antichristlegende, die einen geistlichen Zeitgenossen des Kaisers Friedrich Barbarossa zum Verfasser hat: der Tegernseeer ludus de Antichristo (um 1160). Gewiß haben wir uns die Inszenierung dieses Dramas als durchaus primitiv zu denken. Die Reiche der Welt, deren Herrscher als Hauptfiguren der Handlung auftreten, werden durch Thronsitze angedeutet; das Entsenden von Gesandtschaften von einem Reich zum andern durch das Hin- und Herschreiten eines Boten zwischen diesen Thronsitzen; Schlachten zwischen feindlichen Heeren durch den Ringkampf weniger Personen. Von realistischer Darstellung ist also hier keine Rede. Das Eindringen der Welt in die geistliche Bühne besteht hier im Stofflichen, in der Übertragung der Vorstellungen mittelalterlichen Staatslebens auf die christliche Legende. Wenn am Anfang des Stückes die Idealgestalt der Kirche auftritt, zur rechten begleitet von der Barmherzigkeit mit dem Ölzweig zur linken von der Gerechtigkeit mit Schwert und Wage, und gefolgt zur rechten von Papst und Klerus, zur linken

1 Eb. S. 880.
2 Eb. S. 892 ff.

von Kaiser und Ritterschaft, und nun diese ganze Schar sich feierlich auf den Thronsitz zu bewegt und auf ihm und um ihn Platz nimmt[1], so bietet diese Szene ein Bild mittelalterlichen Lebens, bei dem man sich unwillkürlich des Heranwallens der gesamten Menschheit zu dem Heiligtum des Lammes im Genter Altar erinnert. Und in ähnlich anschaulicher, die Phantasie anregender Weise wirken die meisten Szenen dieses Dramas: die Gesandtschaften, durch die der Antichrist die Könige der Erde zur Unterwerfung auffordern läßt; die Art, wie er den vor ihm niederknieenden Königen den Anfangsbuchstaben seines Namens auf die Stirne prägt und sie damit zu Vasallen annimmt; der stolze Trotz, mit dem der deutsche Kaiser seine Aufforderung zurückweist; die Zauberstücke, durch die er schließlich doch geblendet und zum Anhänger des Antichrist gemacht wird; die Predigt der Propheten Enoch und Elias gegen die Wahnlehren des Verführers und das endliche Zusammenbrechen der satanischen Herrlichkeit. In all diesen Szenen liegen dramatische Möglichkeiten vor, die der Dichter mit Geschick und mit richtigem Gefühl für das Darstellbare benutzt hat, sodaß wir von dem Ganzen trotz der symbolisierenden Art der Einzelzeichnung den Eindruck eines kräftigen und lebendig erfaßten Weltbildes mit hinweg nehmen.

Einfluß des Bürgertums auf das geistliche Schauspiel.

Es ist also unleugbar, daß die kirchliche Entwicklung aus sich heraus bereits im 12. und 13. Jahrhundert zu einem lateinischen Drama geführt hatte, welches, obwohl im wesentlichen streng, feierlich und an die Tradition gebunden, doch zugleich zahlreiche Keime einer freieren, weltlicheren und individuellern Lebensauffassung enthält. Erst mit dem Einfluß des aufblühenden Bürgertums aber und mit dem Übergang von der gelehrten zur volkstümlichen

1 Eb. I, S. 207 f.

Sprache gewinnt das geistliche Schauspiel den Boden für breite und intensive Darstellung der Persönlichkeit und zugleich für einen starken Appell an den Sinn der großen Masse für das Greifbare und Augenfällige.

Vorherrschen des Trivialen.

Es muß ohne weiteres zugestanden werden, daß ebenso wie das Volkslied und die bürgerliche Erzählung des ausgehenden Mittelalters vielfach eine Vergröberung der Motive gegenüber der höfischen Epik und Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts enthalten, so auch das volkstümliche Drama des 14. und 15. Jahrhunderts eine Überfülle von platter Gewöhnlichkeit und roher Trivialität aufweist. Besonders da wo, wie in den Fastnachtsspielen, das geistliche Element entweder ganz fehlt oder nur als Gegenstand der Satire vertreten ist, macht sich eine Gemeinheit und Unflätigkeit des Geschmackes geltend, die jeder künstlerischen Form Hohn spricht. Die wüsten Schimpfereien und Prügelszenen, die unsagbaren geschlechtlichen Roheiten, die possenhaften Gesellschaftskarikaturen dieser Trinkstubendramatik[1] haben in der Tat mit Poesie nichts zu tun und sind uns merkwürdig nur als vulgäre, der modernen Simplizissimusliteratur analoge Begleiterscheinungen einer von unbändiger Lebenskraft strotzenden, im Niedrigen sowohl wie im Hohen zum äußersten Extrem geneigten Epoche.

Mangel einheitlicher Kunstform.

Auch die bedauerliche Tatsache steht fest, daß das Einströmen weltlichen Stoffes in das geistliche Schauspiel nicht dazu geführt hat eine Kunstform zu schaffen, in der sich Geistliches und Weltliches zu reiner Mischung verbinden. Nur in einigen wenigen, der Peripherie des geistlichen Sagenkreises angehörigen Dramen, wie in dem niederdeutschen Theophilus (14. Jahrhundert) oder dem Spiel von Frau Jutten (1480), bietet sich uns eine

1 Daß die Fastnachtsspiele auch ihrem Ursprung nach nichts mit der Kirche zu tun hatten, ist bekannt.

einheitliche Handlung dar, die auf dem Hintergrunde kirchlichen Lebens menschliche Leidenschaften und Konflikte zu konzentrierter Anschauung bringt. Und gerade diesen Dramen fehlt es doch zu sehr an universeller Bedeutung, als daß sie tiefes menschliches Interesse erwecken könnten. Sowohl die Schicksale Frau Juttens, deren eitles Unterfangen sie bis zur Besteigung des Stuhles Petri, dann aber zu jähem Falle führt, wie die Laufbahn des Priesters Theophilus den weltlicher Ehrgeiz zum Bündnis mit dem Teufel treibt, dienen im wesentlichen doch nur dazu, die Fürbitte der Jungfrau Maria für den reuigen Sünder zu verherrlichen; beiden Dramen gebricht die zwingende Gewalt des seelischen Erlebnisses. Die große Masse der geistlichen Schauspiele aber, vor Allem derjenigen, welche den Kern der christlichen Heilslehre, die Geburt, die Passion und die Auferstehung Christi, zum Gegenstand haben, besteht aus einer schier endlosen Anhäufung unvermittelter und greller Kontraste zwischen Kirche und Welt, zwischen Ernst und Burleske, zwischen tiefster Innigkeit und bunter Nachahmung des Alleräußerlichsten.

Lebenswahrheit und Kraft der Charakteristik.

Die Bedeutung dieser Schauspiele liegt nicht in ihrer künstlerischen Komposition — die künstlerische Einheit geht über der wirren Menge des Inhalts nur allzu häufig verloren —, ihre Bedeutung liegt in der Kraft und dem Nachdruck der einzelnen Gestalten und Szenen. Das weltlich frivole Treiben der Maria Magdalena und ihre plötzliche Bekehrung, die Auferweckung des Lazarus, Judas' Verrat und Selbstmord, die Klagen der Maria unterm Kreuz, der Einkauf der Salben durch die drei Marien, die Betäubung der Grabeswächter bei der Auferstehung, die Erlösung der Seelen der Vorväter aus der Hölle, das sind einige von den Szenen, in denen sich die Verfasser dieser Spiele in realistischen Effekten, in grotesker Modernisierung der biblischen Geschichte, in starker Gefühlserregung, in kecker Karikatur und derber Charakteristik

gegenseitig überbieten. Und wie bei den Schnitzaltären eines Michael Pacher oder Hans Brüggemann, hält uns häufig die Freude an der gelungenen Einzelszene so gefangen, daß wir kaum dazu kommen, ihr Verhältnis zu dem Ganzen in Betracht zu ziehen.

Kontrastwirkungen.

Daß aber die Verbürgerlichung des heiligen Vorganges in dem Schauspiel des ausgehenden Mittelalters bei allem Platten und Rohen, welches sie mit sich führt, nicht selten eine wirkliche Vertiefung und Vermenschlichung bedeutet und etwas von dem Geiste Dürers und Rembrandts an sich trägt, ist vielleicht doch nicht genügend gewürdigt worden.

Spiel von den zehn Jungfrauen.

Mit wahrhaft herzbewegender Einfalt schildert das Spiel von den zehn Jungfrauen[1] vom Jahre 1322, wie die Gottesmutter vor ihrem Sohn auf die Kniee fällt und für die törichten Jungfrauen Fürbitte einlegt; wie sie ihn an all die Mühe erinnert, die sie „mehr denn dreiunddreißig Jahr" um ihn gelitten, an die Seelenqualen, die sein Tod ihr bereitet; und wie sie nun als Lohn die Begnadigung der Sünderinnen von ihm fordert. Und grandios und erschütternd ist im Gegensatz hierzu die unnahbare Hoheit und richterliche Würde Christi, mit der er der Mutter Schweigen gebietet und die zu spät Reumütigen ewiger Verdammnis und ewigem Jammer überliefert.

Hessisches Weihnachtsspiel.

Köstlich kontrastiert in dem hessischen Weihnachtsspiel vom Ende des 15. Jahrhunderts[2] die Herrlichkeit himmlischer Offenbarung mit der Armseligkeit und dem Elend proletarischen Daseins. Maria und Joseph sind obdachlos. Sie ziehen von Herberge zu Herberge, um für die bevorstehende Niederkunft der Gottesmutter einen Unterschlupf zu finden. Überall

1 v. 279 ff. herausg. v. Otto Beckers in den Germanistischen Abhandlungen herausg. v. Friedr. Vogt XXIV. 2 Froning III S. 902 ff.

werden sie mit rohen Worten von der Tür gewiesen, und selbst in dem „gemeinen Haus," d. h. dem Armenspital, in dem sie schließlich unterkommen, muß der alte Joseph die schnödesten Reden und Kränkungen der Dienstmägde über sich ergehen lassen. Als das Kind geboren wird, fehlt es an jeglicher Art von Vorrichtung; keine Speise, kein Trank, kein Bett für die Mutter, keine Windeln für das Kindlein. Aber Maria tröstet sich: nackt sind wir geboren, nackt werden wir von hinnen gehen. Und der gute Joseph ist ein rührender Vater: er schleppt eine Wiege herbei; er stöbert ein altes Paar Hosen auf, die sich ja gut als Windeln verwenden lassen; und wie glücklich sitzt er dann da und singt das Kleine mit einem Wiegenlied in Schlaf!

Wiener Osterspiel.

Selbst die Krämerszene des Osterspiels, die ja oft an platter Gemeinheit bis an die Grenzen des Erträglichen geht, ist doch nicht immer ohne tiefere Wirkung. Gelegentlich, wie z. B. im Wiener Spiel [1], läßt sie uns die tragische Verflechtung von Hohem und Niedrigem, von roher Alltäglichkeit und tiefem Herzensweh, aus der das Leben besteht, wenigstens ahnen. Sie beginnt wie eine Jahrmarktsszene niederländischer Genremalerei. Der Krämer, ein auserlesener Quacksalber, ist eben aus Paris gekommen, wo er einen großen Vorrat an Salben, Spezereien und Medikamenten eingekauft hat, deren Wert und Vortrefflichkeit er dem Publikum marktschreierisch verkündet. Sein Geselle ist ihm fortgelaufen; da kommt der spitzfindige Rubin eben recht, sich bei ihm zu verdingen. Rubin ist ein echter Judenjunge, ein Taschendieb, ein Tausendkünstler, ein Falschmünzer. Überall hat er es verstanden, dem Richter ein Schnippchen zu schlagen; nur in Baiern hat man ihn einmal gefaßt und ihm die Backe mit dem Eisen gebrandmarkt. Das ist der rechte Mann für den Quacksalber; um ein Pfund Pilze und einen weichen Käse

---

1 Hoffmann, Fundgruben II, 313 ff.

werden sie handelsein; und da sich nun die Straßen mit allerlei Volk anfüllen, so schlagen sie sofort ihre Bude auf. Und nun ertönt mitten aus der Menge und aus dem Jahrmarktsgetriebe heraus, wie eine Stimme aus einer andern Welt, der Klaggesang der drei Marien um den Tod Jesu und ihre gegenseitige Aufforderung, sein Grab aufzusuchen und seinen Leichnam zu salben. Da erkennt der Krämer eine Gelegenheit, seine Ware anzubringen; durch Rubin läßt er die heiligen Frauen an seine Bude heranlocken. Die drei Marien kennen offenbar den Wert des Geldes nicht, sie bieten alles was sie haben, drei Goldgulden, als Bezahlung an. Der Krämer, überrascht von dieser Bereitwilligkeit seiner Kunden, gibt ihnen bessere Ware als er sonst gewohnt ist. Da aber mischt sich seine Frau in den Handel: sie habe die Salben selbst gemacht, sie müsse besser wissen, wie viel sie wert seien, für einen solchen Spottpreis könnten sie nicht hergegeben werden, die Frauen sollten sich nicht unterstehen sie anzurühren; überhaupt, ihr Mann sei nichts als ein Trinker und Verschwender — worauf er mit Schlägen und Fußtritten antwortet. Kurzum, die Gemeinheit und Häßlichkeit des Alltagslebens übertönt aufs neue die feinen Regungen des erlösungsbedürftigen Herzens. Um so tiefer aber wirkt die darauf folgende Szene am Grabe, die Verkündigung der Auferstehung und der Ausdruck der Zuversicht auf den lebendigen Heiland:

> Jesu, du bist der milde trost,
> Der uns von sunden hat erlost,
> Von sunden und von sorgen,
> Den abent und den morgen.
> Er hat den teufel angesiget,
> Der noch vil feste gebunden liget.
> Er hat vil manche sele erlost:
> O Jesu, du bist der werlde[1] trost.

[1] Welt.

Gesamtwirkung.

Und auch die Gesamtwirkung dieser Spiele ist durchaus nicht immer so banal und nüchtern, wie man aus der Belastung der Darstellung mit gröbster Stofflichkeit schließen möchte. Fehlt ihnen auch die straff gespannte Handlung, sind sie auch überladen mit schreienden Kontrasten und buntem Vielerlei, so gebricht es ihnen doch keineswegs an innerer Einheit. Trotz der holperigen Verse, trotz des schleichenden Ganges der Ereignisse, trotz der ungelenken Verbindung der Überbleibsel kirchlichen Rituals mit extrem naturalistischer Darstellung zeitgenössischen Lebens, gewährt uns das geistliche Schauspiel des 15. Jahrhunderts in seinen besten Vertretern doch vielleicht das eindrucksvollste Gesamtbild einer Zeit, in der die heilige Überlieferung in das Leben des ganzen Volkes übergegangen und persönlichstes Eigentum jedes Einzelnen geworden war. Es veranschaulicht uns die Gemütsverfassung einer Menge, für die die Passion und die Auferstehung des Erlösers die Bedeutung eines ewig gegenwärtigen, mit der Lokalgeschichte der Stadt eng verbundenen Faktums besaß, die in den Leidensstationen zwischen Stadtmauer und Kirchhof den Weg nach Golgatha beständig vor Augen hatte, und für die es nichts Unglaubliches gewesen sein würde, wenn sich das Taufbecken im Münster während des Gottesdienstes in den Jordan verwandelt und die Gestalten Johannes des Täufers und des sich auf die Flut herabneigenden Heilands aufgenommen hätte. Das persönliche Wiedererleben der christlichen Legende durch die große Masse hat vielleicht nie einen greifbareren und umfassenderen Ausdruck gewonnen als in dem volkstümlichen geistlichen Drama.

Zwei dieser Schauspiele — ein Osterspiel, welches im Jahr 1464 von einem Geistlichen zu Redentin bei Wismar verfaßt worden ist und ein im Jahre 1501 in der hessischen Stadt Alsfeld aufgeführtes Passionsspiel — verlohnt es sich, wenigstens in ihren allgemeinsten Umrissen nachzuzeichnen.

Redentiner Osterspiel.

Kaum irgendwo wird die Lokalisierung und Modernisierung der heiligen Geschichte so auf die Spitze getrieben und zugleich ein solches Ebenmaß würdiger Darstellung festgehalten wie in dem Redentiner Osterspiel.

Das Spiel beginnt mit der Auferstehung des Herrn, aber die Auferstehung geht vor sich, — so möchte man glauben — nicht in Jerusalem, sondern in der guten alten Stadt Wismar. Pilatus, der als der Typus eines etwas schwerfälligen, aber stattlichen Bürgermeisters erscheint, hört von dem Gerücht, daß Christi Anhänger beabsichtigten, seinen Leichnam zu stehlen, und ordnet demgemäß vier Ritter ab, das Grab zu bewachen, zwei gegen Norden und Süden, zwei gegen Osten und Westen. Die Ritter treten in derbster Landsknechtsmanier auf und erinnern in ihrem ganzen Benehmen an die halb schreckenerregenden, halb possenhaften Gestalten vagierenden Raubrittertums, wie sie seit den Tagen Meier Helmbrechts in Literatur und Kunst sich eingebürgert hatten. Sie renommieren mit ihrer Kraft, rasseln mit ihren Schwertern, drohen jeden, der ihnen zu nahe komme, zu zerschmettern; legen sich dann aber ruhig zum Schlafen hin, im festen Vertrauen darauf, daß der Wächter auf dem Kirchturm sie wecken werde, wenn irgend etwas passieren sollte. Der Wächter sieht ein Schiff auf der Ostsee herankommen und ruft die Ritter aus dem Schlummer; aber vergeblich. Er hört Hundegebell und wiederholt seinen Weckruf, wiederum vergeblich. Er meldet die Mitternachtstunde. Und nun erschallt ein Engelchor; die Erde erbebt; Jesus steht auf und verkündet die Erlösung[1]:

Nu synt alle dynk vullenbracht,
De dar vor in de ewicheit weren bedacht,
Dat ik des bitteren dodes scholde sterven
Unde dene mynschen gnade wedder vorweren!

[1] Froning, Drama des Mittelalters I, 133.

Auf diese Szenen, in denen groteske Derbheit und tüchtiger Ernst so wunderlich gemischt sind, folgen nun Vorgänge von echt poetischer Weihe und Schönheit. Christus fährt zur Hölle, um die Seelen der Vorväter zu erlösen. Sein Nahen kündet sich an in der freudigen Erregung und den freudigen Vorahnungen der wartenden Seelen. Sie sehen eine „große Klarheit“ in der Höhe. Abel, der erste unschuldig gestorbene Mensch, erhebt als der erste seine Stimme und erklärt diesen „wonniglichen Schein“ als Anzeichen, daß die Zeit des Wartens nun vorüber sei. Ihm folgt Adam mit der frohen Kunde, dies sei „des ewigen Vaters Licht“ und bedeute die bevorstehende Wiedergewinnung des Paradieses. Jesaias hat keinen Zweifel: dies ist die Erfüllung seiner eigenen Prophezeiung (er zitiert sich selbst auf Lateinisch), „das Volk der Heiden, welches in der Finsternis wandelte, hat ein großes Licht gesehen“. Und Seth erinnert sich des Reises, welches er vor 5600 Jahren auf Gottes Geheiß gepflanzt habe: aus ihm sei nun der Kreuzesbaum erwachsen, von dem der Welt das Heil kommen werde. Nun erscheint Johannes der Täufer, als Vorläufer des Herrn, und verkündet das Herannahen des Heilands selbst. Vergebens sammeln Luzifer und Satan ihre Scharen; vergebens schließen sie die Pforten der Hölle. Gelassen und hoheitsvoll, begleitet von den Erzengeln, schreitet Christus heran. Mit wenigen majestätischen Worten gebietet er Satan, dem „verdammten Drachen“, Schweigen; mit einem gewaltigen Schlage sprengt er das Höllentor; Luzifer, den „bösen Gast“, packt er und läßt ihn bis zum jüngsten Tage in Ketten legen. Und nun strömen die Seelen der Vorväter heran, Adam, Eva und alle übrigen, preisend, frohlockend, stammelnd vor Freude und Dankbarkeit; und Jesus nimmt sie an der Hand und begrüßt sie und übergibt sie dann Michael, dem „Engel klar“; und der führt sie hinauf in den „wonniglichen Saal“ des Paradieses.

Von diesen köstlich reinen, poesievollen Szenen kehren wir am Ende des Spiels wieder zur Burleske zurück, zu einer Satire auf die sozialen Zustände des 15. Jahrhunderts. Durch die Erlösung der Seelen der Vorväter ist die Hölle leer geworden; Luzifer, gefesselt wie er ist, schickt seine Teufel daher aus, neue Seelen zu fangen. Aber die Teufel kehren mit leeren Händen und entmutigt zurück: durch Christi Tod und Auferstehung sei die Welt so gut geworden, daß für die Hölle wenig mehr zu machen sei. Luzifer jedoch weiß Rat. In Lübeck, hat er gehört, ist gerade jetzt ein großes Sterben; dort sei Aussicht auf einen großartigen Fang, dort also sollten die Teufel ihr Glück versuchen. Und er behält recht. Aus Lübeck kommen seine Abgesandten mit Seelen von Sündern aller Art beladen wieder. Da ist der Bäcker, der seine Kunden mit hohlem Brot betrog, zu viel Gest und zu wenig Mehl beim Backen gebrauchte. Da ist der Schuster, der Schafleder als Kordovan verkaufte. Da ist der Schneider, der seinen Kunden die Hälfte des Tuches unterschlug. Da ist der Krüger, der sein Bier mit Wasser verdünnte und es mit zuviel Schaum verschenkte. Da ist der Krämer, der falsches Maß und Gewicht anwendete. Da ist sogar der Pfaffe, der so manche Mette verschlafen und so manches Vesperamt im Kruge gefeiert hat[1]. Kurz — dies ist die Moral, mit der das Spiel zum Schluß zum Osterthema zurückkehrt, — Luzifer hat recht: die Gewalt des Bösen ist noch nicht gebrochen; die Sünde ist noch mächtig im Lande, und nur im Festhalten an Gott und seinem Wort liegt für uns die Möglichkeit des Heiles. Nur wenn wir in solcher Gesinnung leben, können wir wahrhaft singen: „Christ ist erstanden!“

Alsfelder Passionsspiel.

An Übersichtlichkeit und Feinheit der Komposition läßt sich das über drei Tage ausgedehnte Alsfelder Passionsspiel nicht mit

1 Eine ähnliche Verspottung der städtischen Gesellschaft schon bei Berthold von Regensburg I, 16 f.

dem rasch zum Ziel bringenden Redentiner Osterspiel vergleichen. Es ist vielfach schleppend und von unerträglicher Breite. Doch wird nicht geleugnet werden können, daß das Grundmotiv des Ganzen, der Konflikt zwischen den Mächten der Finsternis und des Lichts nicht ohne Geschick erfaßt ist und aus der ermüdenden Aufeinanderfolge von Begebenheiten immer und immer wieder bedeutsam hervortritt. Auch die Verteilung des ungelenken Stoffes auf die drei Vorstellungstage entbehrt keineswegs der dramatischen Kraft. Der erste Tag setzt wirkungsvoll mit der Versammlung der Teufel ein, in der Luzifer und sein Minister Satanas den Untergang Christi beschließen und über die Ausführung des höllischen Planes beraten, durch den sie ja, ohne es zu wissen, an der Herbeiführung des Heils mitzuarbeiten bestimmt sind. Als eine Art Vorspiel zu dem Tode Christi folgt dann zunächst der Anschlag der Teufel auf Johannes den Täufer, das Gastmahl des Herodes, der Tanz von Herodias' Tochter, der Tod des Johannes, und die Herabführung der Herodias und ihrer Tochter in die Hölle. Und nun wird in der zweiten, größeren Hälfte dieses Tages die öffentliche Tätigkeit Christi bis zu dem Beginn der Passion in ihren Hauptmomenten vorgeführt, und zwar mit Hervorhebung der von ihm verübten Wunder, unter denen die Auferweckung des Lazarus und die Verwandlung der Maria Magdalena aus einer eitlen Tochter der Welt in die fromme Büßerin besonders lebendig hervortreten. Der zweite Tag bringt die vorbereitenden Ereignisse der Passion. Er hebt an mit dem Abendmahl und findet seinen Höhepunkt in dem Verhör Christi vor Pilatus, bei dem Gott-Vater, umgeben von den Erzengeln und der himmlischen Heerschar, als Zeuge der Herrlichkeit seines zum armen Sünder erniedrigten Sohnes erscheint. Eine, allerdings unerträglich weitschweifige, Disputation zwischen Ekklesia und Synagoga, den symbolischen Vertretern der

beiden miteinander ringenden Grundprinzipien des Guten und des Bösen, bringt diesen Tag zu einem wenigstens gedanklich befriedigenden Abschluß. Und nun erhebt sich der dritte Tag zu den größten Ereignissen der Heilslegende. Die Kreuztragung, die Marienklage, die Kreuzigung, die Auferstehung, die Höllenfahrt, die Szene der Frauen am Grabe, die Himmelfahrt, die Ausgießung des heiligen Geistes — alles dies wird mit derbem Realismus, mit starken Akzenten und mit breitem Gefühlserguß vorgeführt; sodaß die letzte Szene, die Teilung der Apostel, die sich nun anschicken die Welt zu durchwandern und die frohe Botschaft der Erlösung in alle Lande zu tragen, uns in der Tat mit dem Eindruck eines großen persönlichen Erlebnisses entläßt.

Es ist aber, wie gesagt, doch weit weniger das Ganze der Komposition als die derbe Wahrhaftigkeit und bürgerlich robuste Geradheit der einzelnen Szenen und Gestalten, was dem Alsfelder und ähnlichen Passionsspielen ihre eindringliche Kraft und ihre Bedeutung in der Geschichte der deutschen Persönlichkeit verleiht. Wenigstens eine solche Szenenreihe, die bei aller Ungeschlachtheit der Sprache und bei allem Mangel an feinerer Charakterisierung doch eine erstaunliche Fülle persönlichen Lebens enthält, möge hier kurz skizziert werden: die bereits erwähnte Johannesepisode des ersten Spieltages [1].

Die Johannesepisode.

Johannes hat durch sein kühnes Auftreten gegen die schändliche Herodias und durch seine Bußpredigt vor dem Volke die Hölle in Schrecken gesetzt. Luzifer fürchtet, die Welt werde zum Guten bekehrt werden. Er beschließt daher den Tod des Johannes und schickt Satan ab, ihn zu vollstrecken. Satan verkleidet sich als ein altes Weib und macht sich zunächst

1 Froning, II, 584—606.

an die Herodias heran. Er begrüßt sie nach Hexenart mit einschmeichelnden Worten und erkundigt sich, warum sie so rot verweinte Augen habe. Herodias kommt sofort mit der Sprache heraus: „Das hat mir der böse Johannes angetan; der hat so übel von mir gesprochen, daß ich keine Freude haben kann, es werde denn an ihm gerochen.“ Satan antwortet[1]:

Folget mir, Frau! ich will euch lehren;
Ihr sollt euch machen an euren Herren;
Den König Herodes sollet ihr bitten
Mit schreienden Augen nach Weibes Sitten
Und sollet ihm öffnen euer Leid!
So weiß ich wohl, er wird bereit,
Daß er tut all euren Willen.
Eure schreienden Augen wird er stillen,
Und was ihr dann von ihm begehrt,
Des seid ihr dann von ihm gewährt.
Er lässet euch in keinen Nöten,
Und sollte er den bösen Mann lassen töten,
Der euch so leide hat getan.
Damit will ich von hinnen gan.
Gebet mir Urlaub, Fraue zart!
Ich will mich machen auf mein' Fahrt!

In Wirklichkeit aber entfernt er sich nicht, sondern tritt nur beiseite und bleibt bei allen folgenden Szenen als ungesehener, aber die Handlung eifrig verfolgender Beobachter im Hintergrund zugegen.

Herodias folgt nun dem Rate Satans. Sie erklärt dem König, sie werde ihr Lebtag nicht wieder froh werden und er werde nie ein gutes Weib an ihr gewinnen, wenn er nicht den „ungezogenen“ Mann beiseite schaffe, der so lästerlich auf sie gescholten habe. Der König geht nur

---

1 v. 712 ff.

zu bereitwillig auf den Gedanken ein; er umarmt sein Weib, zieht sie neben sich auf den Sessel, nennt sie sein liebes Frauchen, deren zarter Leib ihm teurer sei als alle Güter der Welt, und heißt sie guten Mutes sein; denn ihr Wille solle geschehen. Johannes wird also verhaftet, von den rohen Henkersknechten hin und her gezerrt und endlich in den Kerker geworfen. Seine Jünger, aus deren Mitte er fortgerissen ist, ohne daß er auch nur einen Laut der Klage geäußert, folgen ihm zur Kerkertür und stehen entsetzt und kummervoll umher, ihres verlorenen Meisters harrend. Der König aber, der des lästigen Bußpredigers ledig geworden ist, will nun seinen Geburtstag in aller Fröhlichkeit feiern: die Tafel soll reichlich mit Wildbret und Fisch, mit feinem Brot und gutem Wein besetzt sein; das ganze Hofgesinde soll schmausen und trinken; und Herodias und ihre Tochter sollen ihm zunächst bei Tische sitzen und allen Leides vergessen.

Und nun kommt es zu dem Tanz von Herodias' Tochter. Der König knüpft an seine Aufforderung dazu das bekannte Versprechen, ihr jede Bitte erfüllen zu wollen; und dringt nach beendetem Tanze in sie, die Bitte zu nennen. Das Mädchen kann sich nicht entscheiden; sie muß erst ihre Mutter um Rat fragen. Und nun, während Mutter und Tochter miteinander reden, kommt Satan, immer noch in seiner Verkleidung als altes Weib, wieder aus dem Hintergrund und flüstert beiden zu: um Johannes Haupt sollen sie bitten; denn solange er lebe, sei es mit ihrer Herrschaft im Lande nichts. Eifrig ergreift die leidenschaftliche Herodias diesen Gedanken, und bereitwillig geht ihre Tochter, das herzlose, eitle Weltkind, darauf ein. Mit höfischer Reverenz tut sie die Bitte an den König; und er, nach kurzem Bedenken, gewährt sie.

Damit ist nun der Höhepunkt des Ganzen erreicht. Die brutalen Schergen stürmen in den Kerker und vollziehen

unter Schmähreden und Beschimpfungen die Enthauptung. Ohne jede Spur des Entsetzens, mit konventioneller Liebenswürdigkeit, nimmt Salome das blutende Haupt entgegen [1]. Es auf dem Teller vor sich haltend und in ein lautes Jubellied ausbrechend, dreht sie sich tanzend im Kreise. In dem Augenblick aber, wo sie das Haupt ihrer Mutter hinreicht, offenbart Satan plötzlich sein wahres Selbst, er wirft die Verkleidung von Mantel und Schleier ab, richtet sich in seiner höllischen Gestalt auf und schreit mit entsetzlicher Stimme: [2]

> Hoiho, hoiho! Ich hab gesehen,
> Daß all mein Wille ist geschehen!
> Der Mann in Unschuld ist ermort!
> Drum will ich eilig laufen dort
> Zu meinem Herren Luzifer
> Und will ihm bringen gute Mär.
> Ich weiß, er wird mich wohl empfahn,
> Da ich solch Liebe ihm getan.

Die Hölle frohlockt über die willkommene Nachricht. Die Teufel stürmen auf die Erde, dringen in den Palast ein, ergreifen Herodias und ihre Tochter und schleppen sie trotz ihrer Hilferufe und Jammerschreie mit sich hinab zur ewigen Verdammnis.

Man wird sagen dürfen: hier haben wir derbe, gesunde Hausmannskost. Nichts von der geistreichen Kompliziertheit von Heines Herodias [3]; nichts von der theatralischen Gespreiztheit des Sudermannschen Johannes; nichts von der perversen, schwülen Glut der Salomedichtungen eines Oskar Wilde und Richard Strauß. Die Gestalten dieser Szenenreihe sind gradlinige, durchsichtige, unverwickelte Charaktere;

---

1 Man vergleiche die Szene in dem Johannesaltar Rogiers van der Weyden. 2 v. 1040 ff.

3 Atta Troll c. 19; Ges. Werke herausg. v. Karpeles II, 152 ff.

sie geben uns keine Probleme auf; sie fallen uns nicht auf die Nerven. Aber wie stehen sie vor uns, diese Menschen — der feierlich ernste und doch so bescheidene Bußprediger; der prahlerische, schwächliche, von Weiberlaunen hin und her getriebene Herodes; die heißblütige, herrschsüchtige Herodias und ihre Tochter, das kalte, nichtssagende Gesellschaftspüppchen; und vor allem der verschmitzte, in allen Sätteln gerechte Satan mit seiner finsteren Schadenfreude und seiner blinden Zerstörungswut! In Charakteren und Szenen wie diese, so empfinden wir, ist die christliche Legende durch und durch deutsch geworden, hat sie sich ganz und gar den Lebensbedingungen und -stimmungen des deutschen Bürgertums angepaßt. Hier liegt etwas in seiner Art Vollendetes vor; kein großes Kunstwerk, wohl aber echte Kunst — eine Kunst, die aus dem Innersten der Persönlichkeit emporquillt und die eben deswegen den überlieferten Stoff sich ganz zu eigen machen kann.

Die bildende Kunst des 15. Jahrhunderts.

In der Mystik des 14. Jahrhunders, im Volkslied, in der didaktischen und satirischen Erzählung und endlich in dem geistlichen Schauspiel des 15. Jahrhunderts haben wir verschiedenartige Erscheinungsformen der großen individualistischen Bewegung kennen gelernt, die endlich zum Humanismus und zu der religiösen Reformation des 16. Jahrhunderts und damit zu der Auflösung der mittelalterlichen Gesellschaft führte. Ehe wir uns nun diesem Zusammenbruch mittelalterlichen Lebens zuwenden, bleibt es noch übrig, einen Blick wenigstens auf einige Erscheinungen der bildenden Kunst des 15. Jahrhunderts zu werfen.

Schon vielfach ist uns die Verwandtschaft zwischen der Kunst und der Literatur des ausgehenden Mittelalters entgegengetreten. In der mystischen Glut und dem hellseherischen

Wirklichkeitssinn Seuses erkannten wir eine Vorwegnahme jener Verbindung von krassem Realismus mit tiefer religiöser Innigkeit, die der niederländischen Malerei von den van Eyks bis zu Memlinc ihr Gepräge gibt. In der kecken, scharf individualisierenden Manier des Volksliedes fanden wir eine Parallele zu der wunderbaren Entwicklung des Porträts im 15. Jahrhundert. Die satirische Erzählung und Didaktik ist ja auch äußerlich aufs engste verbunden mit dem Holzschnitt. Und die Einwirkung des geistlichen Schauspiels auf die Darstellung der heiligen Überlieferung in Tafelbildern, Schnitzaltären und Steinskulpturen ist zweifellos.

Holbein und Dürer.

Worauf es hier ankommt, ist, die historische Stellung der beiden großen Männer wenigstens anzudeuten, welche die ganze bisher geschilderte Entwicklung von gebundener Sitte zur freien Persönlichkeit auf künstlerischem Gebiet zum Abschluß bringen: Dürer dadurch, daß er die kirchliche Tradition verinnerlicht, vertieft, verdeutscht; Holbein dadurch, daß er der ganzen mittelalterlichen Hierarchie das Recht der unbestechlichen und unerbittlichen Einzelbeobachtung gegenüberstellt.

Sowohl Holbein wie Dürer gehören in vielfacher Beziehung bereits einer neuen Zeit an. Beide sind in ihrer Formensprache durch die italienische Renaissance beeinflußt. Beide haben humanistische Gedanken in sich aufgenommen. Beide stehen der Reformation nahe. Beide haben sich durch die Wirren einer tumultuarischen Epoche, in der koloristische Schwarmgeister wie Matthias Grünewald und extreme Phantasiemenschen wie Hans Baldung den Halt verloren, zu einem durchaus persönlichen und zugleich idealen Stil durchgearbeitet. Bisweilen erscheinen beide — Holbein in seinen historischen Gemälden und in seinen unvergleichlichen Porträts aus der englischen Gesellschaft, Dürer in seinen Tafeln der vier Apostel — schon fast losgelöst von mittelalterlicher Tradition.

Und doch liegt der Hauptreiz ihrer Persönlichkeit vielleicht gerade auf denjenigen ihrer Werke, in denen sie sich mit mittelalterlicher Anschauung und Sitte auseinandersetzen: auf Holbeins Totentanz und Dürers biblischen und legendarischen Holzschnittfolgen.

Die Totentänze des Mittelalters.

Es ist nicht zu verwundern, daß die Idee des Todes auf die Phantasie des Mittelalters einen größeren Einfluß ausgeübt zu haben scheint als auf irgend ein anderes Zeitalter. Sie entsprach eben der mittelalterlichen Asketik und Weltverachtung. Selbst dem sangesfrohen Walther von der Vogelweide und dem ritterlich gesinnten Konrad von Würzburg erschien Frau Welt als eine unheilvolle Verführerin, deren Antlitz liebreizend und verlockend ist, an deren Rücken aber grauenhaftes Gewürm, Schlangen, Kröten und Nattern drohen [1]. Weit verbreitet in ganz Europa war im 13. und 14. Jahrhundert die Erzählung von den drei Toten und den drei Lebenden: wie auf der Jagd drei edle Jünglinge im Walde auf drei halbverweste Leichname stoßen und von ihnen traurige Lehre über die Nichtigkeit des Daseins und die Allmacht des Todes empfangen. Und 150 Jahre vor Holbein hatte ein unbekannter Meister in den Fresken des Campo Santo zu Pisa ein umfassendes Bild von dem Triumphzug des Todes entworfen, wie er mit seiner Sense alles niedermäht, Kaiser und Papst, Fürsten und Bischöfe, Ritter und Damen, Lebenslust und Liebesfreude, nur die Elenden und Krüppel verschonend, so flehentlich sie auch die Hände nach ihm ausstrecken.

Die populärste Darstellungsform dieser Universalherrschaft des Todes war seit dem 14. Jahrhundert die Vorstellung eines Tanzes geworden, eines Tanzes, zu dem der Tod die Lebenden auffordert und, wenn sie sich weigern, zwingt.

---

1 Vgl. die Statue des Fürsten der Welt am Portal des Straßburger und in der Vorhalle des Freiburger Münsters.

Solche Totenspiele, von denen das englische Morality play „Every man“ in unsern Tagen eine späte Nachblüte erlebt hat, fanden gewöhnlich in der Kirche statt [1]. In der Nähe der Kanzel ist eine einfache Bühne errichtet, von zwei Seiten her zugänglich. Die eine Seite bedeutet das Grab. Von dieser Seite tritt zunächst der Tod auf, ein grinsendes joviales Gerippe. Er proklamiert seine Herrschaft über die ganze Welt und, um dieselbe praktisch zu beweisen, ruft er als ersten den Papst auf, vor ihm zu erscheinen. Der Papst erscheint von der anderen Seite her, gegen das Gebot des Todes protestierend und sein Schicksal beklagend. Der Tod nähert sich ihm, ergreift ihn bei der Hand, verwirft seine Einwendungen und Klagen, zieht ihn tänzelnd mit sich über die Bühne nach der Seite des Grabes und stößt ihn endlich in dasselbe hinein. Dann kehrt er zur Mitte der Bühne zurück, ruft der Reihe nach alle geistlichen und weltlichen Würdenträger, alle Stände, alle Altersklassen, und tanzt mit jedem einzelnen in gleicher Weise ab — alles dies begleitet von einer einförmigen, sich stets wiederholenden Melodie.

Holbeins Totentanz.

Dies also — denn ähnliche Darstellungen sah man von Künstlerhand überall an Kirchen- und Klostermauern, in Kreuzgängen und Friedhöfen — dies war das überlieferte Material, welches Holbein vorfand, als er um das Jahr 1524, also mitten in den Kämpfen der Reformation, die vierzig Holzschnitte entwarf, die alles in allem die geistig bedeutsamste Schöpfung seines Lebens sind.

Holbeins Totentanz würde nicht entstanden sein ohne seine mittelalterlichen Vorfahren. In gewissem Sinne ist er selbst noch mittelalterlich. Er beruht bis zu einem gewissen Grade auf demselben Klassenbewußtsein wie jene

---

1 Vgl. W. Seelmann, Die Totentänze des Mittelalters S. 17.

älteren Darstellungen des Gegenstandes. Und er macht denselben Appell an die Vorstellungsart der breiten Massen durch die grelle Vorführung der demokratischen Unparteilichkeit des Todes. Aber während die älteren Künstler sich damit begnügten, die Universalherrschaft des Todes im allgemeinen darzustellen und sie darzustellen durch die einförmige Konzeption eines immer wiederholten Tanzes, ist Holbeins sog. Totentanz in Wirklichkeit überhaupt kein Tanz des Todes. Er besteht vielmehr aus einer Reihe selbständiger dramatischer Szenen, mit immer neuen Motiven, immer neuen Situationen und Charakteren. Und als Ganzes geben uns diese Szenen ein höchst individualisiertes Bild, eine beißende, zersetzende Satire einer ganz bestimmten Zeit, der sozialen und sittlichen Zustände Deutschlands in der Frühzeit der Reformation und des Bauernkrieges.

Wie die Passionsspiele und andere religiöse Dramen des Mittelalters nicht selten mit alttestamentlichen Szenen begannen, die die Erlösungsbedürftigkeit des Menschen und damit die Bedeutung der Heilstätigkeit Christi ins Licht setzten, so beginnt auch dies Holzschnitt-Drama vom Tode[1] mit vier Szenen aus der Genesis, die vorführen sollen, wie der Tod in die Welt kam. Im ersten Blatt die Erschaffung Evas. Rings herum Schöpfungsfülle; Sonne, Mond und Sterne scheinen gleichzeitig; Wolken ziehen; Winde blasen; Vögel fliegen in der Luft; die Erde wimmelt von zahmem und wildem Getier, das Wasser von Fischen. Gottvater beugt sich über den schlafenden Adam und hebt Eva aus seiner Rippe. Eva erhebt ihre Hände betend zu Gott. Und doch, dies will der Künstler sagen, es ist Eva, durch die die Sünde und damit der Tod in die Welt gekommen ist. Drittes Blatt: Vertreibung aus dem Paradies. Eva flieht

1 In der folgenden Skizze ist die Anordnung von Friedr. Lippmann in seiner Publikation der im Berliner Kupferstichkabinett befindlichen Probedrucke Hans Lützelburgers zugrunde gelegt.

in blinder Verzweiflung, Adam scheint ein Bewußtsein seiner Schuld und ihrer grausigen Folgen fürs Menschengeschlecht zu haben. Der Tod tanzt ihnen voran, fiedelnd und frohlockend auf seine Opfer zurückgrinsend. Viertes Blatt: Adam und Eva in der Wildnis. Kein fröhliches Tierleben umgibt sie jetzt. Sie sind allein mit ihrem Erstgeborenen. Eva hat ihre Arbeit an der Spindel unterbrochen, um das Kind zu säugen. Adam ist daran, den Wald auszuroden; und der Tod arbeitet mit ihm als sein Knecht. Denn jetzt ist der Tod ein trauter Gefährte des Menschen geworden.

Hier endet die alttestamentliche Einleitung. Alle folgenden Szenen stellen die Herrschaft des Todes über Holbeins eigene Zeit dar. Sie sind angeordnet in strenger Scheidung der Klassen. Zuerst kommt der geistliche Stand, vom Papst an bis zum Arzt, der nach mittelalterlicher Auffassung eine Art Bindeglied zwischen Geistlichkeit und Laientum bildet[1]. Dann kommen die weltlichen Stände, vom Kaiser herab bis zu einem alten kindisch gewordenen Greis. Dann erst kommen die Frauen, von der Kaiserin abwärts; und endlich ein kleines Kind.

Allen voran also, im fünften Blatt, der Papst. Bischöfe und Kardinäle ihm zur Seite. Der Kaiser kniet ihm zu Füßen und beugt sich vornüber, ihm die Zehe zu küssen. Der Papst erhebt eben die Krone, um sie auf des Kaisers Haupt zu drücken. Er bemerkt nicht, daß in diesem Augenblicke das Totengerippe neben ihm auf dem Throne erschienen ist, sich mit der linken auf eine Krücke stützend, den rechten Arm aber vertraulich um die Schulter des heiligen Vaters legend. Vollendet wird die Satire durch ein anderes Gerippe in Kardinalstracht und durch eine Anzahl von teuflischen Spukgestalten, die sich am päpstlichen Hofe ganz wie zu

1 Über Geistliche als Ärzte im Mittelalter vgl. Michael, Geschichte des deutschen Volkes vom 13. Jahrhundert bis zum Ausgang des Mittelalters III, 434 ff.

Haus zu fühlen scheinen. — Der Kardinal sitzt in einer Laube; ein gestiefelter und gespornter Ritter erscheint vor ihm mit einer Geldbüchse; der Kardinal, offenbar sehr empfänglich für solche Gaben, verleiht ihm einen Ablaßbrief. Da reißt ihm ein scheußliches Totengerippe den Hut, das Zeichen seiner Würde, vom schuldigen Haupt. — Der Domherr, in reichem Pelzmantel und gestickter Dalmatika, schreitet in ein prächtiges Kirchentor. Er gehört offenbar zu den verweltlichten Kirchenmagnaten, gegen welche die Moralprediger und Satiriker von Johann von Salisbury an bis zu Sebastian Brant ihre scharfe Invektive vergebens gerichtet haben. Denn er ist begleitet von einem Falkonier und einem Hofnarren. Aber dies ist nicht sein einziges Gefolge: der Tod gesellt sich zu den Trabanten und tritt mit ihnen in die Kirche! — Der Pfarrer ist unterwegs, einem Sterbenden das Sakrament zu bringen. Weihwasser und Kerzen tragende Chorknaben folgen ihm. Die ernste Miene und der feierliche Schritt des Pfarrers zeigen, daß er wohl die Bedeutung seines Ganges fühlt. Aber mit mächtigen Schritten stolziert vor ihm her, sicherlich ihm unsichtbar, sein Küster: der Tod[1], den Weg mit einer Laterne erhellend und das Totenglöcklein läutend. Er weiß, daß der Pfarrer selbst sein Opfer ist. — Der Arzt sitzt in seinem Studierzimmer am Pulte; der Tod führt eben einen kranken alten Mann zu ihm herein; und der Doktor macht sich an die Urinuntersuchung. Der Gegensatz zwischen dem hinfälligen, abgelebten Patienten und der professionellen Sicherheit und Würde des Doktors springt in die Augen. Zwischen beiden steht der Tod, mit komischer Gravität den Doktor anzwinkernd, als wolle er sagen: „Arzt heile dich selbst! Du gehörst mir so gut wie dieser kranke alte Mann!

1 Der Tod als Küster auch bei Geiler von Kaisersberg herausg. v. Lorenzi I, 229.

Nicht besser ergeht es den Vertretern des weltlichen Standes. Dem Kaiser greift der Tod an die Krone, als er eben zu Gerichte sitzt. Vor dem König erscheint er als Weinschenk an festlich besetzter Tafel. Dem Herzog reißt er den Mantel von den Schultern, als der stolze Herr ein um Almosen bittendes Weib vor seinem Schlosse zurückweist. Dem Grafen tritt er als rebellischer Bauer in den Weg und schleudert ihm sein eigenes, ihm entrissenes Wappenschild an den Kopf. Und schrecklicher vielleicht noch als den Fürsten und Herren wird den Machthabern des Bürgertums ihre Todesstunde; denn sie offenbart in den meisten Fällen ihre sittliche Verderbtheit und Fäulnis.

Der Ratsherr, über den Marktplatz schreitend, schenkt dem armen Bittflehenden, der ihm auf die Schulter klopft, keinerlei Beachtung. Wohl aber redet er eifrig mit einem Patrizier, der ihm von der anderen Seite naht. Der Gegenstand der Unterredung läßt sich schließen aus dem Teufel, der dem Ratsherrn im Nacken sitzt und ihm mit einem Blasebalg ins Ohr bläst. Der Totengräber Tod hat seinen Spaten dem Ratsherrn vor die Füße geworfen und er selbst kauert vor ihm auf dem Boden. Einen Schritt weiter und der Mann wird stürzen. — Der Richter, auf dem Gerichtsstuhle sitzend, nimmt unverhohlen Bestechung an von einem der Prozeßführenden. Kein Wunder, daß er selbst gerichtet wird vom Tod, der an der Wand hinter ihm hinaufgeklettert ist und nun den Stab über seinem Haupte bricht. — Sicher vor Dieben, in seinem Gewölbe, dessen Fenster mit Eisen vergittert sind, sitzt der reiche Wucherer, sein Geld zählend. Aber mitten durch die vergitterten Fenster und verriegelten Türen hat der Einbrecher Tod seinen Weg gebahnt. Er setzt sich an den mit Gold beladenen Tisch, und gierig rafft er vor den Augen des entsetzten Geizhalses seine Schätze zusammen: „Du Narr, diese Nacht wird man deine Seele von dir fordern; und weß wird es sein, was du bereitet hast?“

Nur in wenigen Szenen tritt an Stelle der bitteren Invektive ein fast mitleidiger, obwohl schrecklicher, Humor; und es ist bezeichnend für Holbeins demokratisches Mitgefühl mit dem gemeinen Mann, daß diese mildere Auffassung besonders bei den unteren Klassen, den Mühseligen und Beladenen, sich geltend macht. Ein armer Krämer zieht seines Weges, schwer bepackt mit Waren, die er in der Stadt abzusetzen hofft, zu welcher der Wegweiser ihm die Straße zeigt. Aber er wird vom Straßenräuber Tod angefallen. Der packt ihn beim Kragen und schwenkt ihn herum, als wollte er sagen: „Du gehst den falschen Weg, lieber Mann; folge mir, und ich will dir deine Warenlast schneller abnehmen als du sie verkaufen kannst." — Ein Schiff wird im Sturm hin und her geschlagen. Die Wellen rollen übers Deck. Die Segel fliegen in Fetzen. Kapitän und Mannschaft sind in hilfloser Verzweiflung. Der Tod steigt an Bord und zerbricht den Mast. — Der Bauer pflügt seinen Acker. Weithin erstrecken sich die Furchen. Die Sonne sendet ihre letzten Strahlen über eine friedliche Landschaft; Hügel am Horizont und ein Dorf mit seinem Kirchturm. Der ehrliche Bauer ist hart an der Arbeit; er merkt nichts von der Abendruhe um ihn her. Aber bald wird er selbst zur Ruhe gehen. Denn der Tod hat sich ihm als Knecht vermietet. Er peitscht die Pferde und treibt sie an, die Arbeit vor Sinken der Nacht zu beenden. — Endlich ein alter Greis, bei dem die Standesunterschiede schon verwischt erscheinen. Er ist in seiner zweiten Kindheit; sein Kopf ist ihm auf die Brust gesunken; sein Tritt ist schwankend. Mit blöder Vertrauensseligkeit legt er seinen Arm in die Hand des Todes, der mit schwingendem, tänzelndem Schritt ihn geradewegs in die offene Grube leitet.

Unter den Frauen, deren Reihe mit der Kaiserin beginnt und mit einer weiblichen Parallelfigur zu dem alten Greise endet, mögen nur drei Typen hervorgehoben werden, die sich durch besondere Grimmigkeit des Humors auszeich-

nen. Die Herzogin wird aus dem Schlaf geweckt durch das Erscheinen zweier gräßlicher Gespenster am Fußende ihres Bettes. Das eine Gespenst kratzt eifrig auf einer Geige; das andere zerrt die Herzogin zusammen mit den Bettüchern auf den Boden: ein gräßliches Erwachen! — Die Gräfin wird angekleidet von ihrer Kammerfrau. Auf einer Truhe liegen Spiegel, Bürste und andere Toilettengegenstände. In die Mitte derselben hat der Tod sein Stundenglas gesetzt. Er selbst hilft die Gräfin zu schmücken. Er legt ihr ein Halsband um; aber es ist ein Halsband von Knochen! — Die Nonne kniet in ihrer Zelle vorm Altare. Aber anstatt zu beten, wendet sie sich nach ihrem Buhlen um, der, auf ihrem Bette sitzend, auf der Laute spielt. Der Tod, als eine Dienerin gekleidet, hat sich von hinten an den Altar herangeschlichen und löscht die Kerzen aus: eine grausige Schäferstunde!

Seine Auffassung der mittelalterlichen Gesellschaft.

So liegt denn das ganze Leben vor uns als eine endlose Reihenfolge einzelner Katastrophen. Nur in seinem Rahmen, in seiner äußeren Anordnung verkörpert dieses Werk noch die mittelalterliche Lebensauffassung, die Auffassung der Gesellschaft als eines großen Mechanismus, der von Gott eingerichtet sei und von seinen Vertretern auf Erden, den geistlichen und weltlichen Gewalten, in Gang gehalten werde. Der Geist, in welchem der Künstler diese Auffassung verkörpert, ist der Geist des modernen Individualismus. Dieser Mann hat sich innerlich schon über das mittelalterliche Gesellschaftssystem hinweggesetzt. Es ist ihm nicht mehr ein Gegenstand der Verehrung, sondern nur ein Gegenstand lebhaften Interesses. Er zergliedert es, er verspottet es, er läßt seinen Witz mit vollkommener Souveränität um dasselbe spielen. Es macht ihm Freude, seine Schäden und Mängel zu beleuchten; er ergeht sich in gerechter Entrüstung über seine Entartung und Verderbnis. Sein eigentliches Interesse aber, sein tiefstes Verständnis gilt dem einzelnen Menschen und

der vielgestaltigen Menschennot. Die älteren Spiele und Fresken von der Herrschaft des Todes akzentuierten die Gleichförmigkeit des Menschenschicksals, Holbein akzentuiert seine Mannigfaltigkeit.

Aber allerdings — und hier liegt die Beschränkung des Holbeinschen Individualismus —, diese Mannigfaltigkeit ist mehr ein Unterschied in den Situationen als im Charakter, mehr ein Unterschied des Leidens als des Handelns. Über all diesen verschiedenartigen Situationen und Katastrophen liegt doch der gleiche Bann eines erbarmungslos zermalmenden eisernen Schicksals. Es fehlt ihnen völlig an einem freiem Ausblick in die Unendlichkeit; es fehlt jede Andeutung der rettenden Kraft menschlichen Strebens. Mit dem Glauben an die Heiligkeit der großen mittelalterlichen Institutionen scheint auch der Glaube an den unverlierbaren Wert des menschlichen Willens zerstört zu sein. Blinder Fatalismus und pessimistische Resignation bilden die Grundstimmung all dieser wechselnden Szenen[1].

Es scheint, als ob Holbein selber die deprimierende Gesamtwirkung seines Werkes gefühlt und das Bedürfnis gehabt habe, ihm zum Schluß einen mildernden und versöhnlichen Ausklang zu geben. So erklärt sich wohl die überraschende Darstellung des Jüngsten Gerichtes in dem letzten Blatte. Nirgends weicht Holbein entschiedener von der mittelalterlichen Auffassung ab als hier. In den mittelalterlichen Darstellungen des Jüngsten Gerichtes erscheinen zu beiden Seiten des auf dem Regenbogen thronenden Christus in knieender Stellung die beiden Fürbitter der Menschheit: Maria und Johannes; und die Menschheit selber teilt sich in die zwei großen Hälften der Seligen und Verdammten, unter denen sowohl Engel wie Teufel ge-

1 Wie weit steht über dieser harten, dumpfen Auffassung des Daseins das herrliche Blatt Alfred Rethels „Der Tod als Freund," mit seinem sanft versöhnenden Ausklang eines gotterfüllten Lebens.

schäftig sind, ihre Schutzbefohlenen oder Opfer dem für sie bestimmten Ziele zuzuführen. Bei Holbein thront Christus allein auf dem Regenbogen, die Weltkugel zu seinen Füßen; und die Auferstandenen unten auf der Erde erheben alle preisend ihre Hände zum Himmel: es gibt keine Verdammten unter ihnen; sie sind alle erlöst. Die Herrschaft des Todes ist vorbei; und jenseits des Todes ist nur Verklärung und Läuterung. Die mittelalterliche Hölle ist verschwunden.

Dürers Verhältnis zur mittelalterlichen Legende. Seine Holzschnittfolgen.

Während Holbein den Weg zur freien Persönlichkeit abseits von der mittelalterlichen Tradition oder im direkten Gegensatz zu ihr sich bahnte, hat Dürer die Vollendung seines künstlerischen Wesens in der Verinnerlichung und Vertiefung der mittelalterlichen Tradition gefunden. Zeuge dessen sind vor allem die vier großen Holzschnittserien, die zwischen 1498 und 1511 erschienen: die Offenbarung Johannis, das Marienleben, die große Passion und die kleine Passion. Sie gehören zu den entscheidenden Jahren von Dürers frühem Mannesalter. Sie zeigen ihn in der Mitte geistiger Kämpfe: wie er sich in die Geheimnisse scholastischer Spekulation vertieft; wie er sich an der reinen Quelle mittelalterlicher Legende labt; wie er gegen die Verweltlichung und Verderbnis der Kirche seiner Zeit protestiert; wie er trotz Zweifel und Enttäuschung an dem Glauben festhält, daß endlich eine Zeit kommen wird, wo die Sehnsucht der Jahrhunderte: die Herabkunft des neuen Jerusalems, in Erfüllung gehen wird.

Vom Heliand und von Otfrids Krist an hat die deutsche Phantasie wieder und wieder versucht sich die Gestalten der christlichen Legende innerlich anzueignen, bald in episch-dramatischer Anschaulichkeit nach der Art des Heliand, bald in lyrischer Beseelung nach Otfrids Weise. Im 15. Jahrhundert hatte neben dem geistlichen Schauspiel, welches,

wie wir sahen, aus einem fortlaufenden Nebeneinander von tiefster Gefühlserregung und breitester Gegenständlichkeit besteht, besonders die Malerei sich bestrebt, diese beiden Gegensätze miteinander zu vereinen. In der wundervoll monumentalen Ruhe des Genter Altars, in der ergreifenden Intensivität Rogiers van der Weyden, in der milden Schönheit Memlincs und der heiteren Klarheit von Dirk Bouts, in dem idyllischen Liebreiz der Kölner Schule und der naiven Beschaulichkeit von Schongauer und Wohlgemut waren Meisterwerke volkstümlicher Kunst entstanden. Diese ganze Bewegung bringt Dürer zum Abschluß. In ihm vereinigt sich alles, was das mittelalterliche Christentum an Gewaltigem und Zartem, an Leidenschaft und Seligkeit, an Phantastik und Wirklichkeitsfreude angesammelt hatte, zu einer mächtigen, in sich geschlossenen künstlerischen Persönlichkeit.

Die Offenbarung Johannis.

Das Phantastische wiegt vor in den Darstellungen aus der Apokalypse. Genial ist die Art, wie Dürer hier die maßlos ausschweifenden Visionen orientalischer Phantasie von himmlischer Verklärung und himmlischem Strafgericht veranschaulicht und sie dem heimischem Empfinden und Verstehen nahe bringt.

Fast wie ein Ereignis der Wirklichkeit erscheint die Öffnung der Himmelspforten auf dem dritten Blatt [1]. Dürer versetzt uns in eine romantische Landschaft, welche die charakteristischen Züge seiner süddeutschen Heimat wiedergibt: Wald, Fels und See, Schlösser auf steilen Gipfeln, ragende Gebirge in der Ferne. Über all diesem, in den Wolken, die biblische Vision, aber ebenfalls in den Formen des Lebens gedacht, welches Dürer selbst umgab. Die Himmelspforten sind als das Portal eines mittelalterlichen Domes gedacht; der Stuhl, auf dem Gottvater mit dem

1 Die geheime Offenbarung Johannis, mit Text nach der Straßburger Ausgabe von 1503 herausg. v. J. N. Sepp, München 1896.

Lamm auf seinem Schoße thront, steht in dem Chor dieses Domes; die sieben flammenden Lampen über dem Thron haben die Formen mittelalterlichen Kirchengeräts; und rechts und links sitzen auf Doppelreihen von reichgeschnitzten Chorstühlen die vierundzwanzig Ältesten, wie die Kanoniker eines Domkapitels. Der vorderste auf der linken Seite wendet sich mit freundlicher Gebärde dem zaghaft und ehrfürchtig knieenden Johannes zu. Das Ganze erweckt die Stimmung, die den empfänglichen Menschen beim Betreten einer gothischen Kirche ergreift; und nur die Wolken, auf denen die himmlische Erscheinung ruht, und die Lichtstrahlen, die aus den geöffneten Toren hervorbrechen, versetzen uns in die Welt des Visionären.

Von grandios dramatischer Wirkung sind die Blätter, welche die Vollstrecker göttlichen Strafgerichts zum Gegenstand haben, vor allem die vier apokalyptischen Reiter und die Engel des Zorns. In der Darstellung der apokalyptischen Reiter [1], verzichtet Dürer vollkommen auf das Landschaftliche, um die ganze Aufmerksamkeit auf die vier grausigen Gestalten zu konzentrieren, wie sie über die unglückliche Menschheit dahingaloppieren: die Pest, ihren Bogen spannend; der Krieg, sein Schlachtschwert schwingend; die Hungersnot, eine leere Wage in der gehobenen Rechten haltend; der Tod, auf einer Schindmähre mit dem höllischen Dreizack in der Hand dahertrabend. Daß dies abstrakte Figuren sind, vergißt man völlig. Man fühlt nur ihren gewaltigen Ansturm, um so gewaltiger, als man nicht sieht, woher sie kommen, noch wohin sie stürmen. Sie brechen gewissermaßen aus dem Dunkel hervor, und wir befinden uns unmittelbar vor den Hufen ihrer Pferde [2], wie sie erbar-

1 Blatt 4.

2 Man braucht nur Cornelius' gleichnamigen Karton zu vergleichen, um zu erkennen, daß die Wirkung des Dürerschen Holzschnitts z. T. darauf beruht, daß man nur die Vorderteile der Pferde, nicht ihre Hinterbeine sieht.

mungslos niedertrampeln, was ihnen in den Weg kommt. — Und in ähnlich atemloser Spannung hält uns die Schilderung des Zerstörungswerkes der Engel des Zorns [1]. Dürer stellt sie dar als große, abgemagerte, knochige Männer mit Geierflügeln, erfüllt (möchte man sagen) von leidenschaftslosem Ingrimm und kaltem Rachegefühl. Ihre Schwerter schwingend, waten sie einher in einer Brandung von übereinandergestreckten Menschenleibern, aus der Köpfe von Verzweifelten, machtlos Ankämpfenden, Sterbenden und Toten in wildem Gewirre auftauchen. Einer der Würgengel packt eine Frau bei ihrem Haar; ein anderer haut Roß und Reiter mit gewaltigem Streiche nieder; ein dritter zückt sein Schwert gegen einen alten Mann, der vergebens um Erbarmen fleht; ein vierter hat den am Boden liegenden Papst an der Schulter gefaßt, und neben ihm greift der ebenfalls niedergestreckte Kaiser entsetzt an seine wankende Krone. Man fühlt den nahenden Zusammenbruch der mittelalterlichen Lebensordnung in dieser grimmigen, wut- und haßerfüllten Szene.

Und dazu nun als Gegensatz das zwölfte Blatt dieser Holzschnittfolge, ein Märchenbild naivster Art: die beiden Fabeltiere der Apokalypse, das siebenköpfige Ungeheuer „Lästerung", sich aus dem Meer erhebend, und das „Tier mit den zwei Hörnern gleichwie ein Lamm", aus der Erde aufsteigend. Wenn man sieht, wie der siebenköpfige Drache, ein höchst harmloses zoologisches Kuriosum, von der stattlichen Schar kirchlicher und weltlicher Würdenträger, die vor ihm knieen, andächtig verehrt und angebetet wird, wie treuherzig Dürer hier die biblische Überlieferung hinnimmt ohne auch einen Hauch des Zweifels oder gar ironischer Interpretation zu verraten, so wird es uns klar, wie kindlich doch trotz all ihrer ernsten und tiefen Beschaulichkeit

1 Blatt 8.

die geistige Welt noch war, aus der diese apokalyptischen Darstellungen Dürers hervorgingen.

Das Marienleben.

Um so weniger überrascht es, wenn wir den Meister wenige Jahre nach der Vollendung der Apokalypse, wahrscheinlich im Jahre 1504, sich einem Gegenstand zuwenden sehen, welcher im eigentlichen Mittelpunkt der volkstümlichen Überlieferung des Mittelalters steht und eins der beliebtesten Themata idyllischer Dichtung und Kunst vom 12. bis 16. Jahrhundert gebildet hat: das Marienleben. Von den Marienliedern des Priesters Wernher an bis zu Bruder Philipps Marienleben und weiter bis zu dem unbekannten rheinischen Meister, dessen Bilder einen so merkwürdigen Zwiespalt zwischen dem einförmig goldenen Hintergrund und der bunten Lebenswahrheit des Vordergrundes zeigen, haben zahlreiche Dichter und Maler miteinander gewetteifert, den schlichten Reiz der Legende von der Gottesmutter festzuhalten. Keiner hat es so verstanden wie Dürer. Keiner hat so wie er die volkstümlichen Züge der Sage zum Ausdruck gebracht. Keiner hat so wie er die Himmelskönigin vermenschlicht, verbürgerlicht und verdeutscht. Wenigstens einige Szenen seien aus der mannigfaltig belebten, an charakteristischen Typen überreichen Bilderreihe[1] hervorgehoben.

Welche Fülle von Gestalten schon in den einleitenden Bildern der Legende von Joachim und Anna. Wirkungsvoll kontrastiert in der Zurückweisung der Opfergaben des kinderlosen Ehepaares durch den Hohenpriester die Zerknirschung Joachims, die stumme Verzweiflung Annas mit dem Mitleid, der Gleichgültigkeit, der Verachtung der zuschauenden Menge. Von naiver Anschaulichkeit ist die Erscheinung des Engels vor Joachim in der Wildnis, zum Zeichen, daß Gott sein Gebet um ein Kind erhört habe.

1 Phototypisch nachgebildet in der Größe des Originals herausg. v. Bruno Meyer, Leipz. 1887.

Die Landschaft ist ein Wald an der See: Schafherden auf der Weide. Die Hirten sehen die himmlische Erscheinung und strecken ihre Arme in sprachlosem Erstaunen aus. Der Engel bringt die göttliche Botschaft in der Form einer pergamentenen Urkunde, von der die Siegel herunterhängen. Der alte Joachim sinkt in die Knie, von Gefühl überwältigt. Rührend ist die Szene nach seiner Rückkehr aus der Wildnis, die Begegnung mit Anna am goldenen Tore. Eben hat er ihr die himmlische Botschaft mitgeteilt. In stummem Glück sinkt die Frau an die Brust ihres Gatten; während Zuschauer sich in allerlei Gemunkel über die beiden zu ergehen scheinen. Ein buntes Bild deutschen Bürgerlebens bietet die Geburt des Kindes. Im Hintergrund der Stube liegt Anna im Bett, schwach und erschöpft, von zwei Frauen gepflegt, während eine dritte am Bette sitzt und sich von den Anstrengungen einer schlaflosen Nacht ausruht. Der Vordergrund ist mit einer ganzen Schar von Nachbarinnen und Basen angefüllt, die sich in verschiedenen Stadien der Aufregung über die interessante Situation befinden. Eine der Gevatterinnen badet die kleine Neugeborene; andere machen Windeln zurecht; andere ergeben sich tapfer dem unvermeidlichen Klatsch und ein mächtiger Bierkrug geht in die Runde. Nur der Engel, der über dem Ganzen schwebt und ein Rauchfaß schwingt, deutet darauf hin, daß wir es hier nicht bloß mit einer Alltagsszene aus Dürers eigener Zeit und Umgebung zu tun haben[1].

---

1 Man wird an die Art erinnert, wie Luther in seinem Magnifikat das bürgerlich bescheidene Leben der Maria auch nach ihrer Erwählung zur Gottesmutter schildert: „Siehe, wie rein trägt sie alle Dinge in Gott, wie gar nimmt sie sich keines Werks, keiner Ehre, keines Ruhmes an, tut doch eben wie vorhin, brüst sich nit, bricht nit auf, ruft nit aus, wie sie Gottesmutter worden sei, fordert kein Ehre, geht hin und schafft im Haus wie vorhin, milkt die Kühe, kocht, wäschet Schüssel, kehret, tut wie ein Hausmagd oder Hausmutter tun soll, in geringen, verachten Werken,

Und nun folgt das Leben der Maria selbst und die Kindheit und die Jugend ihres Sohnes, alles mit der gleichen naiven Übertragung der heiligen Vorgänge in die bürgerliche Sphäre und mit der gleichen Kraft und Fülle der Charakteristik dargestellt. Fünf Szenen mögen den Reichtum an Motiven und die volkstümliche Wahrhaftigkeit in Dürers Behandlung der Legende veranschaulichen: die Heimsuchung, die Darbringung im Tempel, die Flucht nach Ägypten, die Ruhe in Ägypten und der Abschied Christi von seiner Mutter.

Etwas wie ahnungsvolle Erwartung umgibt die Heimsuchung. Sie findet statt in einer schönen phantastischen Landschaft. Mächtige Felsen und Bergspitzen ragen empor über einem weiten Panorama von Wald und Hügelland. Während die schwangeren Frauen sich umarmen, erscheint Zacharias an der Tür, mit seinem Filzhut in der Hand und blickt den beiden mit einer etwas unruhigen Miene zu. — Voll feierlicher Ruhe dagegen ist die Darbringung im Tempel. Prachtvoll ist das edle Renaissancegebälk, von massigen Säulen getragen, unter dem die heilige Handlung vor sich geht. Zwischen den Säulen hindurch blickt man in das geheimnisvolle Dunkel des Tempels. Mit patriarchalischer Güte beugt sich der alte Simeon über das dargebotene Kindlein; andächtig und ehrfurchtsvoll schauen die junge Mutter und der biedere Joseph drein; und eine Stimmung erbaulichen Schweigens liegt über der Menge, die dem kirchlichen Akte beiwohnt. — Die Flucht nach Ägypten hat Dürer einem Kupferstiche Schongauers nachgebildet. Er zeigt die heilige Familie auf der Pilgerschaft ganz in derselben Weise wie etwa eine deutsche Bauernfamilie auf

---

als wäre ihr nichts um solch überschwängliche Güter und Gnaden. Sie ist unter andern Weibern und Nachbarn gehalten nichts höhers denn vorhin, sie hats auch nicht begehrt, ist ein arm Bürgerin blieben unter dem geringen Haufen." Luthers Werke, Krit. Ges. ausg. VII, 575.

der Reise zum Jahrmarkt. Der gute Joseph marschiert voran, das Gepäck auf dem Rücken; er führt den Esel, auf dem die Mutter mit dem Kindlein sitzt, ihren großen Reisehut über der Schulter. Sogar die Kuh haben die sorgsamen Leute mitgenommen, damit sie in der Fremde nicht Not zu leiden brauchen. — Auch die Ruhe in Ägypten versetzt uns in das Nürnberg des 15. Jahrhunderts. Joseph hat seine Werkstatt in dem Hof eines langgestreckten, halbverwitterten Gebäudes eingerichtet. Eben hält er in der Arbeit inne. Die Axt in der Hand, blickt er gedankenvoll auf die Gruppe zur Seite: die junge Mutter am Spinnrocken sitzend und zugleich das Kind in der Wiege schaukelnd, während anbetende Engel, wie gute Feen, sich über die Wiege beugen und das Kind segnen. Kleine geflügelte Genien spielen um Joseph herum, sammeln Späne in einen Korb, laufen mit Windmühlen umher, versuchen auf Stöcken wie auf Trompeten zu blasen. Einer von ihnen hat sich sogar erlaubt, sich Josephs Hut auf sein Köpfchen zu stülpen. Hoch oben in den Wolken zeigt sich Gottvater, mit patriarchalischer Genugtuung auf dies friedliche Bild häuslichen Glückes herabblickend. — In ergreifendem Kontrast endlich zu dem vorwiegend idyllischen Ton der ganzen Serie eins der letzten Blätter, der Abschied Christi von seiner Mutter vor seinem letzten Gang nach Jerusalem. Hier ist alles groß und dramatisch gedacht. Christus, eine heroische Gestalt, wendet sich eben zum Fortgehen. Seiner ernsten und feierlichen Haltung merkt man es an, daß er bereit ist, das Kreuz auf sich zu nehmen. Zum letzten Male segnet er seine alte Mutter, die, ihre Hände verzweiflungsvoll ringend, in sprachlosem Jammer zusammenbricht. Zwei Frauen neben ihr; die eine scheint Jesus anzuflehen, Erbarmen mit seiner Mutter zu haben; die andere hüllt sich mit dem Ausdruck des Entsetzens in ihren Mantel. Hier atmen wir bereits die Luft der Passion.

Die große und kleine Passion.

Das Leiden des Herrn hat Dürer zu den verschiedensten Malen, in Einzelbildern sowohl wie in Bilderfolgen, dargestellt; am tiefsten doch wohl und eindringlichsten in der großen und kleinen Passion (zwischen 1500 und 1511). Die Gefangennahme und die Kreuztragung der großen Passion, der Schmerzensmann vom Titelblatt der kleinen, die Austreibung aus dem Tempel, Gethsemane, Christus vor Pilatus, die Dornenkrönung, die Höllenfahrt — was für eine Reihe intensivster Seelengemälde! was für eine monumentale Kunst, zusammengedrängt auf das Wesentliche, im engsten Raume eine Welt von Empfindung enthaltend!

In dem Schmerzensmann der kleinen Passion[1] ist die ganze Leidensgeschichte in die Gestalt des einen, zusammengekauert dasitzenden Menschen konzentriert, der allein und verlassen mit seinem Schmerze ringt. In der Austreibung aus dem Tempel wird die innere Erregung Christi über die Schändung des Heiligtums durch die feilen Wechsler nicht so sehr durch sein Gesicht zum Ausdruck gebracht; sein Gesicht ist fast ganz verdeckt. Sie wird zum Ausdruck gebracht durch das stürmische Vorwärtsdringen des ganzen Körpers und vor allem durch das schwere, weite Gewand, welches diesem stürmischen Vorwärtsdringen Gewicht und Kraft verleiht. In der Kreuzestragung der großen Passion hält uns vor allem das Auge Christi in seinem Bann. Er ist unter der Kreuzeslast zusammengebrochen und auf die Knie gesunken. Mit einem Arm hält er das Kreuz auf der Schulter, mit dem andern stützt er sich auf einen Baumstumpf; so schaut er auf die Seinigen zurück mit einem Blick namenlosen Wehs, aber vollkommener Resignation, als wenn er sagen wollte: „Um euch leide ich Kummer, nicht um mich.“ In der Gefangennahme ist es der Rhythmus

1 Phototypisch nachgebildet in d. Größe der Originale herausg. v. Bruno Meyer, Leipz. 1887.

kontrastierender Bewegung, der das innere Leben offenbart. Christus wird von der wütenden Menge umtost. Die rohe Soldateska zieht, stößt und zerrt ihn vorwärts. Aus dem Hintergrund schleicht Judas heran zum verräterischen Kuß. Während Christus von diesem rasenden Strom dahingerissen wird, scheint er innerlich darüber erhaben. Nur die Glieder geben instinktiv der brutalen Gewalt nach, die ihn vorwärts zieht. Sein Kopf ist zurückgeworfen und blickt nach aufwärts; wir fühlen, er sieht den Himmel offen.

So ließe sich diese ganze Bilderreihe durchgehen, und immer würde man, mit gewissen Abstufungen natürlich, die gleiche Beobachtung machen. Was Dürers Darstellungen der christlichen Legende ihre zwingende Kraft und ewige Bedeutung verleiht, was sie zu allgemein menschlichen Dokumenten macht, das ist das persönliche Wiedererleben, die innerliche Umformung der kirchlichen Überlieferung im Geiste des Künstlers. Wie die Mystiker des 14. Jahrhunderts ein vergeistigtes Kirchentum darstellen, wie das Volkslied seine Gestalten aus dem persönlichen Erlebnis erstehen läßt, wie die bürgerliche Erzählung und Satire einen subjektiven Maßstab an die Gesellschaftsordnung anlegt, wie das geistliche Schauspiel die biblischen Ereignisse dem Geist der Gegenwart anpaßt, so steht auch Dürer der gesamten mittelalterlichen Tradition, allerdings mit Ehrfurcht, aber doch zugleich mit vollkommener geistiger Freiheit gegenüber.

Das Allerheiligenbild.

In seinem Allerheiligenbild vom Jahre 1513 lebt diese ganze Welt noch einmal in all ihrer Fülle und Herrlichkeit auf. Eine wunderbare Einheit umfaßt diese zahllosen Gestalten, die sich, hoch oben in den Lüften, in vier konzentrischen Kreisen um die göttliche Dreifaltigkeit scharen, die Seraphim, die Engel mit den Marterwerkzeugen, die Helden des alten Testamentes, die Heiligen und Märtyrer des neuen, die endlose Menge der Gläubigen geistlichen und weltlichen Standes. Alle

sind erfüllt von dem gleichen Gefühl religiöser Inbrunst, alle zeigen sich beseligt von dem Anschauen des Göttlichen. Aber zugleich, was für eine Mannigfaltigkeit von Typen, vom Papst und Kaiser bis zum Bürger und Bauer! was für durchgearbeitete Gesichter! was für ein Reichtum an Persönlichkeiten! Und unter dieser ganzen himmlischen Erscheinung, in weiter einsamer Landschaft, da steht stattlich aufrecht, in seinen prächtigen Mantel gehüllt, das sinnend herrschende Auge aus dem Bilde hervorrichtend, der Mann, aus dessen Innerem die Fülle der Gesichte gedrungen ist; und sein Selbstbewußtsein spricht sich aus in der Inschrift der Tafel neben ihm: Albertus Durer Noricus faciebat. Dies Bild ist der letzte große mittelalterliche Hymnus der deutschen Kunst; es ist der Vorbote eines Zeitalters allgemeinen und freien Menschentums.

Rückblick.

Wir sind am Ende unserer Betrachtung mittelalterlicher Literatur und Kunst. Die Frage, welches die Kulturwerte von bleibender und universeller Bedeutung sind, welche die deutsche Phantasie des Mittelalters geschaffen, bedarf hier keiner neuen Erörterung. Sie ist durch die ganze vorangehende Darstellung beantwortet worden. Wohl aber darf es ausgesprochen werden, daß das deutsche Volk der Gegenwart sich noch nicht in vollem Maße dessen bewußt ist, was für Schätze es an diesen Schöpfungen besitzt. Das Nibelungenlied, der Arme Heinrich, Wolframs Parzival, Gottfrieds Tristan, Walther von der Vogelweide, der Naumburger Dom mit seinen Skulpturen, Meier Helmbrecht, die Mystiker, das Volkslied und das Drama des ausgehenden Mittelalters, Dürer und Holbein — um nur das Größte von allem zu nennen — sind noch nicht in dem Sinne ein Bestandteil der deutschen Bildung der Gegenwart geworden, wie Homer, die attischen Tragiker, Phidias und

Plato ein Bestandteil der griechischen Bildung waren. Und doch steht es außer aller Frage, daß der Deutsche der Gegenwart, und nicht nur der Deutsche, aus dieser Welt geistige Nahrung schöpfen kann, so gesund und lebenspendend wie das Beste, was andere Völker zu dem inneren Aufbau der Menschheit beigetragen haben. Wenn der Versuch diese Welt nachzuzeichnen nur halbwegs gelungen ist, so muß er vor allem ein Gefühl erweckt haben: das Gefühl der Verwandtschaft zwischen den Problemen mittelalterlicher und moderner Kunst. Namen und Formen wechseln, aber die Ideen bleiben. Das Ideal der Persönlichkeit, als der harmonischen Verbindung von Sitte und Einzelwille, welches zuerst von der kirchlich-ritterlichen Gesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts klar erfaßt und in Gestalten von unvergänglicher Schönheit und aristokratischer Verfeinerung verkörpert worden ist, welches dann von dem Bürgertum aufgenommen und gesteigert, erweitert, auf die Massen angewendet und dadurch zugleich vergröbert wurde — dieses Ideal ist seitdem nur zeitweilig verdunkelt worden. Auch der Weg in die Zukunft wird seines Lichtes nicht entbehren können.

Anhang.

Übersetzung einiger mittelhochdeutscher Zitate.

Zu S. 114. Wohl gekleidet und mit schön aufgebundenem Haar zur Kurzweil in Gesellschaft geht, in höfischer Heiterkeit, nicht allein, zuweilen ein wenig sich umsehend, wie die Sonne vor den Sternen steht. —

Wohl mir der Stunde, da ich sie zuerst sah, die mir Leib und Seele hat bezwungen, seitdem ich die Sinne so ganz auf sie richtete, daß ich der Sinne durch ihre Herrlichkeit beraubt bin. Daß ich von ihr nicht scheiden kann, das hat ihre Schönheit und ihr Wert getan und ihr roter Mund, der so lieblich lacht.

Zu S. 117. Anm. 3. Wer schlägt den Löwen? Wer schlägt den Riesen? Wer überwindet jenen und diesen? Das tut jener, der sich selbst bezwingt und alle seine Glieder gehütet bringt aus wildem Wesen in den Hafen steter Zucht.

Zu S. 128. Das leugne ich nicht: ich schwur euch, edles Weib, daß ich für euch wagen wollte Ehre und Leib. Daß ich die Seele verlieren wolle, das habe ich nicht geschworen.

Zu S. 130. Sie sprach: Wer wäre die Frau, der das verächtlich dünke? Der ein Held so diente, wie trüge sie dem Haß? Glaubet mir, sprach Gudrun, daß es mir nicht verächtlich dünkt. Holder als ich euch bin, ist keine Magd, die ihr je sahet.

Zu S. 150. Er führte euch vor Augen des Jammers Last, ihr gar ungetreuer Wegfahrer. Seine Not hätte euch erbarmen sollen. Daß euch der Mund der Zunge leer werde, wie euer Herz rechten Sinnes bar ist! Zur Hölle seid ihr bestimmt im Himmel vor der Hand des Höchsten; und ebenso seid ihrs hier auf Erden. —

Ich war ihm im Dienen untertan, seit ich ein Verständnis von seiner Gnade gewann. Nun will ich ihm den Dienst aufsagen. Trägt er Haß, so will ich Haß tragen.

Zu S. 154 f. Sieh, sprach er, Neffe Tristan, da dir nun das Schwert gesegnet ist und du ein Ritter worden bist, nun bedenke ritterlichen Preis und auch dich selber, wer du seist. Deine Geburt und deinen Adel nimm vor Augen; sei bescheiden und unbetört, sei wahrhaft und wohlgezogen, den Armen sei immer gut, gegen die Reichen sei immer stolz, ziere und pflege

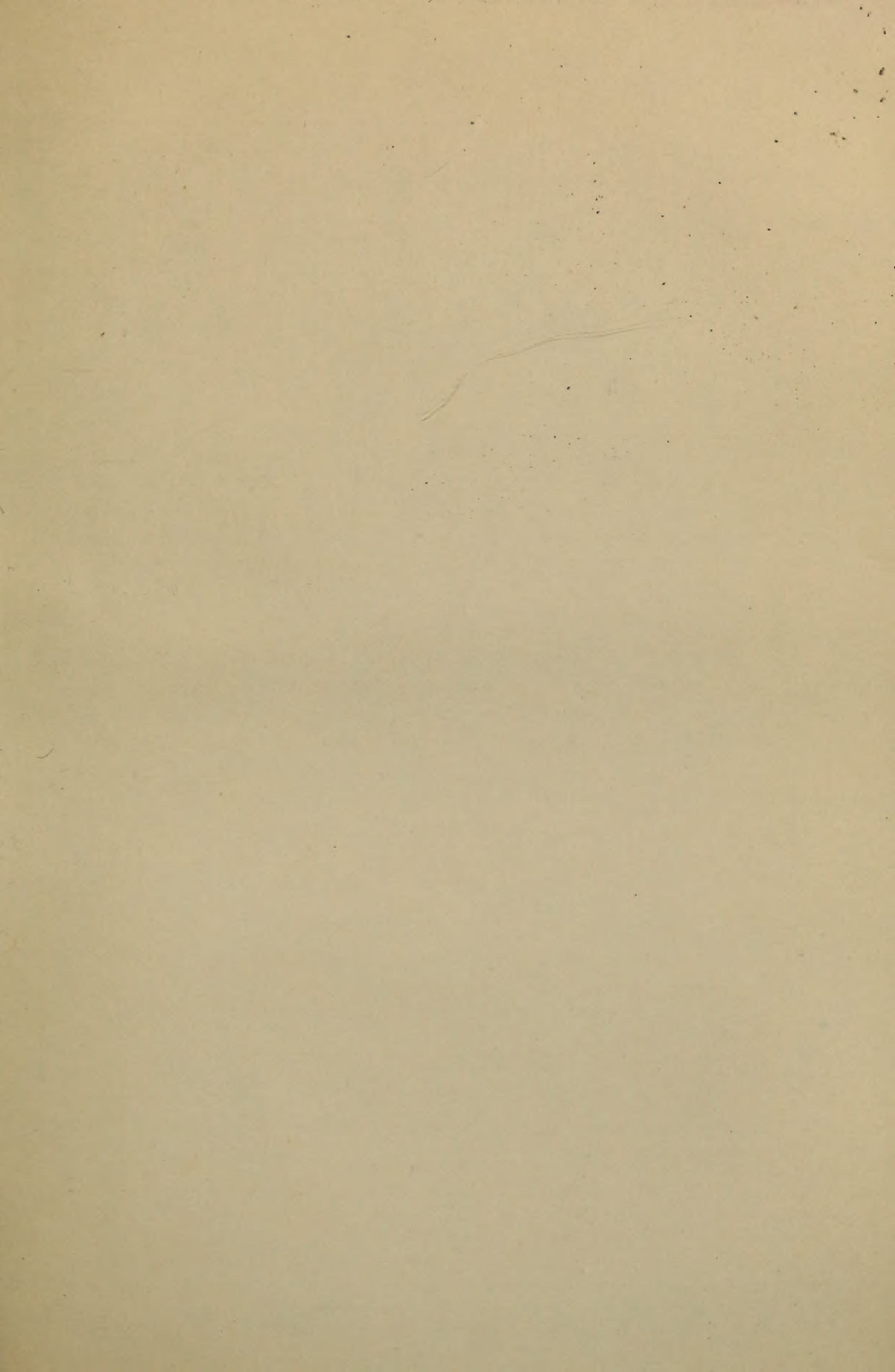
deinen Leib, ehre und minne alle Frauen, sei freigebig und getreu immerdar! Denn auf meine Ehre sag ich dir, daß weder Gold noch Zobel dem Speer und Schilde besser anstehen als Treue und Freigebigkeit.

Zu S. 156. Sie versuchte es auf mancherlei Weise, mit Füßen und mit Händen wandte sie sich hierhin und dorthin, und versenkte nur um so mehr ihre Hände und Füße in die blinde Süße des Mannes und der Minne.

Zu S. 157. Nun walte es Gott, sprach Tristan, sei es um Tod oder Leben. In mir ist ein süßes Gift. Ich weiß nicht, was aus jener werden soll. Doch dieser Tod der tut mir wohl. Sollte die wonnigliche Isot immer so sein mein Tod, so wollte ich gerne werben um ein ewigliches Sterben.

Zu S. 159. Und sollte der Kaiser drum schwören, er kann sich doch der Mücken nicht erwehren. Was hilft ihm Herrschaft und List, da selbst der Floh sein Meister ist? Der Kaiser muß sterben wie ich, des mag ich wohl getrösten mich.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.






UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 10 13 02 002 8